

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta

Ústav Blízkého východu a Afriky

Rigorózní práce

Mgr. Barbora Černá

Obráz změn společenských hodnot v egyptských televizních seriálech

The Reflection of Changing Social Values in the Egyptian TV Series

Praha 2011

Vedoucí práce: doc. PhDr. František Ondráš, Ph.D.

Poděkování

Úvodem své práce bych chtěla poděkovat všem, kteří mě svým nadšením inspirovali během studia a psaní této práce, zejména pak doc. PhDr. Františku Ondrášovi, Ph.D. za laskavé a iniciativní vedení, především za trpělivost děkuji svým rodičům, Štěpánovi za mnohé cenné postřehy a připomínky, za pomoc při hledání pramenů děkuji také Silwán.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem rigorózní práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

Vdne.....

podpis

Abstrakt

Egyptské televizní seriály jsou pro Egypt i další arabské země specifickým fenoménem. Ačkoli je na ně obecně pohlíženo jako na nezajímavou součást popkultury spíše než na druh umění, televizní dramata by neměla být opomíjena sociology, historiky ani badateli na poli kultury. Na jedné straně jsou seriály díky své obrovské popularitě u většinou egyptského obyvatelstva využívány pro šíření ideologického, politického poselství, což v této studii dokazují témata národní jednoty a vzestupu islámského extremismu. Na druhé straně obsah seriálů odráží společenské změny a šíří modernizační vlivy, což je ukázáno na příkladu problematiky sňatků a postavení ženy. Egyptská seriálová produkce je velmi rozsáhlá a rozšířená. Pro tyto vlastnosti představuje účinnou možnost, jak ovlivnit dění v egyptské společnosti.

Klíčová slova: televizní seriál, televize, Egypt, popkultura, film, televizní drama, egyptská společnost, sociální změny, satelitní vysílání, média.

Abstract

The TV series represent a specific phenomenon in Egypt and other Arab countries. Albeit generally regarded as an uninteresting part of popular culture rather than a sort of art, the TV dramas should be seriously taken into consideration by all of social, history, and art scientists. Firstly, because of the extreme popularity among the large majority of the Egyptians, the series are often used by authorities for spreading certain ideological and political messages. The questions of national unity and the rise of militant Islam were chosen as examples to prove this in the thesis. Secondly, the Egyptian TV series reflect the social changes in Egyptian society and promote modernisation. This is shown in the thesis on the cases of marriage and the woman status. The production of TV series in Egypt is enormous and watching them is very widespread. Therefore, the TV dramas represent a powerful means to influence Egyptian society.

Keywords: TV series, television, Egypt, popular culture, film, television drama, Egyptian society, social changes, satellite broadcasting, media.

Obsah:

Předmluva	7
Úvod	9
1. Problematika egyptských televizních seriálů	
1.1. Proč právě egyptské televizní seriály?.....	12
1.2. Globalizace a arabská identita.....	12
1.3. Popkultura, média a arabská jednota.....	13
1.4. Popkultura a TV seriály – kultura nebo nekultura?.....	14
1.5. Egyptské TV seriály a jejich publikum.....	15
2. Egyptský a arabský televizní trh	
2.1. Počátky televize v Egyptě.....	17
2.2. 90. léta a satelitní revoluce.....	18
2.3. Cenzura.....	21
2.4. Státní a soukromá televize v Egyptě.....	22
3. Egyptské televizní seriály	
3.1. Historie egyptských televizních seriálů a jejich nejvýznamnější tendence....	24
3.2. Specifika egyptských seriálů.....	28
3.3. Fenomén ramadánového seriálu	31
3.4. Jsou egyptské TV seriály obrazem skutečných změn sociálních hodnot, nebo nástrojem pro poučení a manipulaci mas.....	32
4. Seriálová témata: rovina nábožensko-politická	
4.1. Muslimové, křesťané a židé – jeden národ, jedna vlast?.....	35
4.2. Židé – rozkladný nebo stmelující prvek společnosti?.....	36
4.2.1. Seriálový obraz.....	38
4.3. Křesťané – bezproblémové soužití nebo příliš ožehavé téma?.....	44
4.3.1. Seriálový obraz.....	47
4.4. Islám v Egyptě – zdroj národní hrdosti, nebo hrozba radikalizace?.....	51
4.4.1. Seriálový obraz.....	53
5. Rovina sociálně-kulturní	
5.1. Rodinný život – věc veřejná?.....	60
5.2. Sociální problém sňatku.....	60

5.2.1. Seriálový obraz.....	63
5.3. Ženy proti předsudkům.....	67
5.3.1. Seriálový obraz.....	69
Závěr.....	74
Seznam použitých pramenů a literatury	
Seriály.....	77
Beletrie.....	78
Literatura.....	78
Obrazová příloha.....	81

Předmluva

Během studia arabistiky jsem měla možnost strávit část svých studií v Egyptě díky stipendijním pobytům, které mi umožnily poznat hlouběji arabskou a zvláště pak egyptskou televizní a mediální kulturu. Místním televizním seriálům se pro jejich obrovskou popularitu při delším pobytu v Egyptě prakticky nebylo možné vyhnout. Nejenže osudy hrdinů a hrdinek televizních seriálů i jejich reálných představitelů neustále plní stránky místního tisku a internetových portálů, ale i reálná diskuse o současných závažných sociálních a politických problémech bývá mnohdy ilustrována zápletkou populárního televizního dramatu.

Když jsem svým egyptským přátelům kladla všetečné dotazy týkající se současného Egypta, různých aspektů veřejného i soukromého života, byla jsem velmi často odkázána na nejnovější televizní seriál, abych měla možnost vše správně pochopit. „Chceš vědět víc o problémech žen v Egyptě? Podívej se na nový seriál Jusrā.“ To byla slova mé učitelky arabštiny Fāṭimy, která mě spolu s ostatními přáteli k tématu seriálů přivedla a přiměla mě docenit jejich význam pro současnou společnost.

Mé předsudky vůči televiznímu dramatu jakožto nízkému nezajímavému žánru byly rychle smazány, protože seriály egyptské produkce skutečně předkládaly závažná politická, sociální a morální témata, která hýbou egyptskou společností dneška. Televizní seriály tak nejenže nabízejí mnohdy nový pohled, který doplňuje veřejnou debatu v egyptské společnosti, ale ještě častěji ji díky neotřelým tématům samy vyvolávají. Teprve při bližším studiu seriálové problematiky jsem zjistila, nakolik významným společenským i politickým tématem se egyptské televizní seriály v několika posledních desetiletích staly.

Poněkud překvapivějším zjištěním při hlubším zkoumání dostupných pramenů byl fakt, že egyptské televizní seriály nejsou jen prostředkem zábavy, který za účelem větší atraktivity svých dějových linií zapracovává aktuální témata, ale pro svou obrovskou popularitu a snadnou dostupnost jsou také možným nástrojem pro prosazování politických a mocenských zájmů a projektů. Svou práci jsem nazvala *Obráz změn společenských hodnot v egyptských televizních seriálech*, při svém dalším studiu tématu jsem si však byla sama nucena položit otázku, nakolik jsou egyptské televizní seriály opravdu odrazem skutečnosti a nakolik odrážejí přání svých tvůrců a především pak

veřejných a politických činitelů implantovat určité názory a postoje do povědomí veřejnosti. Přesto jsem se rozhodla i nadále držet své vize: analyzovat nejrozšířenější témata egyptských televizních seriálů za použití titulů, které dané téma prosadily do povědomí veřejnosti, zároveň jsem se však snažila neztrácet ze zřetele snahu získat odpověď na uvedenou otázku.

Úvod

Egyptská seriálová tvorba představuje obtížně uchopitelný celek hned z několika důvodů. Prvním a nejzávažnějším z nich je kvantita natočených děl, jejichž shlednutí přesahuje možnosti jediného badatele. Tím se každá práce na toto téma dostává do potíží kvůli výrazné obtížnosti zpracování všech dosud odvysílaných titulů. Studie v rozsahu poskytnutém diplomové práci si proto nemůže činit nárok na detailní analýzu veškeré seriálové tvorby. Další výzvou pro badatele na tomto poli je nutnost dobré znalosti kulturního prostředí se všemi sociálními a politickými aspekty a podtexty jednotlivých zpracovávaných témat televizní tvorby. Nepřeberné a nepostihnutelné množství vnějších faktorů, které tento žánr formují, ztěžují vytváření univerzálně platných závěrů, byť by byly podpořeny důslednou a hlubokou studií. V neposlední řadě je tu problém nepřiznaného uměleckého statutu televizní dramatické tvorby jako takové, který jde ruku v ruce s problémem nedostatečné heuristické základny, která by egyptskou seriálovou tvorbu dokumentovala a mapovala její historii a „umělecké“ směry.

Pro tyto obtíže jsem byla nucena k tématu přistoupit jako k novému (nově etablovanému) oboru v rámci filmové a televizní tvorby, jehož studium přináší četné výzvy a potíže spojené především s výběrem analyzovaných prací a následnou generalizací závěrů. Jedním z nejtěžších momentů se ukázal být samotný výběr seriálů k rozboru tak, aby postihly zvolené téma a zároveň představovaly to nejzávažnější a nejznámější, co bylo k tomuto tématu natočeno. Za objektivní kritérium výběru jsem tedy přijala především popularitu jednotlivých děl, četnost odkazů v literatuře, tisku a internetových diskusích, stejně jako reálnou dostupnost televizních seriálů na internetových portálech, ze kterých samotné obecnstvo velmi často čerpá, protože různé televizní seriály se ve svém vysílacím čase (především v měsíci ramadánu) navzájem často překrývají. Poté co jsem nastudovala podle výše uvedeného kritéria nejzávažnější seriály posledních let, vyvstaly z jejich tematického zaměření čtyři zásadní tematické okruhy, které jsem se rozhodla pro tuto práci analyzovat. Tato témata jsem během svého studia seriálové tvorby posledních let vybrala nejen pro jejich časté seriálové zpracování, ale i z důvodu jejich nesporného významu pro egyptskou společnost, který podtrhla rozsáhlá mediální debata. V této chvíli jsem přikročila

k dalšímu kritériu výběru: relevantnosti seriálových děl pro dané téma, v této fázi jsem tedy zahrnula i seriály starší, které jsem považovala za nutnou součást objektivního přístupu k vybranému tématu.

Jedinou dostupnou odbornou publikací, která se zcela věnuje problematice egyptských televizních seriálů, je kniha Lily Abu-Lughod *Dramas of Nationhood: The Politics of Television in Egypt*. Autorka dále rozvíjí některé poznatky v sérii článků dostupných na různých internetových stránkách. Ačkoli se jedná primárně o antropologický výzkum, ve kterém se autorka snaží rozkrýt směry působení egyptské televizní tvorby na vybranou společenskou skupinu, posloužila mi tato práce jako dostatečné vodítko pro základní orientaci v nejvýznamnějších tendencích televizních seriálů a zároveň poskytla cenné postřehy týkající se reflexe společenských fenoménů. Základní metodologický přístup pro analýzu tematických celků mi pomohla formovat díla, která se zabývají egyptskou filmovou tvorbou, zejména pak aktuální práce Violy Shafik *Popular Egyptian Cinema: Gender, Class, and Nation*. Pro svou práci jsem se rozhodla zvolit podobný přístup, tedy nejprve uvést každý tematický celek stručnou charakteristikou skutečných společenských a politických proměn ve 20. a 21. století, které se k tématu bezprostředně vztahují. Za nedílnou součást analýzy tematických celků a způsobu jejich reflexe v televizní tvorbě totiž považuji porovnání a vztah ke skutečným hodnotám a impulsům, které přispěly k formulaci tématu v televizním dramatu. Pro tyto úvodní části jsem ocenila zejména práce egyptského sociologa Galāla Amīna *Māḍā ḥadaṭa li al-Miṣrījīn?*, *‘Aṣr al-džamāhīr al-ghafīra* a *Egypt in the Era of Hosni Mubarak: 1981-2011*.

Pro zařazení do celkového historického rámce posloužila velmi dobře i nová česká publikace *Dějiny Egypta* autorů Ladislava Bareše, Rudolfa Veselého a Eduarda Gombára. Ačkoli si práce neklade za cíl zmapovat detailně působení témat a ideových poselství seriálů na egyptského diváka, určitou míru reflexe veřejnosti a význačných osobností egyptské kulturní scény v médiích jsem považovala za nutné a zajímavé do své studie zahrnout. Mnoho informací jsem tedy čerpala z internetových stránek kulturních a společenských rubrik egyptských periodik, stejně jako z dostupných interview i živých diskusí dostupných na portálu www.youtube.com. Ačkoli je třeba k těmto tématům přistupovat kriticky a vždy se zamýšlet nad možnou omezenou objektivitou daného zdroje, byly tyto posledně jmenované prameny nutným doplňkem

mé práce kvůli jejímu aktuálnímu a stále živě diskutovanému zaměření. Stejně tak je třeba zmínit možné nedostatky vyplývající z různých se statistických údajů, které se týkají sledovanosti a diváckých preferencí. Tyto údaje jsou obecně v arabském prostředí těžko dostupné a v případě jejich dohledání se jednotlivé zveřejněné údaje velmi často rozcházejí.

Poznámka k přepisu:

Pro přepis arabského písma bylo v případě spisovné fonetické formy *dž* použito pro jména a názvy z egyptského kulturního prostředí české *g*, které plně odpovídá fonetické podobě této hlásky v oblasti. Fonetickou podobou jména jsem se důsledně řídila při transkripci jmen seriálových postav, zatímco při přepisu jmen tvůrců a herců jsem volila transliteraci. Zejména pro větší přehlednost jsem v rámci užívání transliterace rovněž důsledně přepisovala určité členy jako al-, ar- atd., tedy bez stahování s předchozím slovem.

1. Problematika egyptských televizních seriálů

1.1. Proč právě egyptské televizní seriály?

Jak bylo zmíněno v samotném úvodu práce, egyptské televizní seriály nejsou pro svůj obtížně definovatelný umělecký statut probádaným a etablovaným tématem na poli studia kultury. V následujících kapitolách, které jsem pojala jako nutný úvod do problematiky, považuji za potřebné vysvětlit podstatu významu arabské a především egyptské televizní dramatické tvorby pro vývoj a mapování problémů a společenských fenoménů současného Egypta. Téměř každé z pojednávaných témat v této kapitole by bylo možné zpracovat v samostatné rozsáhlé studii, já se ale pokusím alespoň o nástin problematiky, která je relevantní jak pro vývoj egyptských televizních seriálů jakožto žánru, tak i pro formování a rozvoj povědomí egyptského a arabského publika.

1.2. Globalizace a arabská identita

Region Blízkého východu prodělal od první světové války prudké politické, ekonomické a sociální změny. S oproštěním se od koloniální nadvlády a vznikem samostatných suverénních států vyvstala otázka vlastní národně-kulturní identity, která by odpovídala tradičním hodnotám a hlubokému náboženskému založení společnosti a zároveň dokázala přijmout moderní vymoženosti západního světa na cestě k prosperitě a ekonomickému rozvoji. Arabské země tak dodnes čelí problému, jak se vypořádat s technickou nadřazeností Západu a nepodlehnout zcela kulturním vlivům tamější konzumní kultury.

I přes tyto snahy jsou symboly globalizace a vlivu západního (především amerického) konzumu patrný v mnoha arabských zemích na první pohled. Zářivé neony reklam, fast-foodů a obchodní „mallů“ se staly nedílnou součástí panorámat velkých měst a jejich pravidelná návštěva známkou příslušnosti k privilegované sociální vrstvě. Ke konfrontaci se způsobem života v Evropě a Americe rovněž do značné míry přispívá turismus, který je především pro Egypt neodmyslitelným zdrojem příjmů. Ostré

kontrasty, které představují například spoře odění západní turisté v konzervativním regionu Horního Egypta, a svébytné fungování turistických letovisek, jakým je egyptská Hurgháda, vedly k mnoha sporům ohledně zachování národní identity a tradičních nábožensko-sociálních hodnot.

Strach z globalizace a nepromyšleného přejímání hodnot západního světa nepředstavuje hrozbu jen na morální rovině, ale má i svůj politický rozměr. Cizí vlivy a myšlenky v západních médiích v sobě dávají tušit skrytou hrozbu ztráty kontroly a pádu autoritativních režimů arabského světa. Ačkoli jsou západní hodnoty a životní styl v mnoha ohledech snem mladé generace Arabů, důležitou roli v regionu hraje především společná kulturní identita a prolínání se veřejných sfér jednotlivých arabských zemí. Právě sdílená arabská kultura podmíněná společným pojítkem – moderní spisovnou arabštinou – přispívá k soudržnosti regionu a povědomí o společné arabské identitě, kterou stimuluje současný virtuální svět arabsky mluvících médií, zatímco dříve jím byly snahy o skutečné sjednocení.

1.3. Popkultura, média a arabská jednota¹

Myšlenka arabské jednoty, která je přirozeným důsledkem arabské národní identity, udávala tón regionální politice Blízkého východu po druhé světové válce a následné identifikaci společného nepřítele – státu Izrael. Rozpad politických celků, které vznikly na základě této myšlenky, znamenal pro arabskou společnost silnou deziluzi a téměř všechny podobné snahy o sjednocení jednotlivých arabských států byly opuštěny.² Silný jednotící prvek – arabský jazyk – zůstal a otevřel tak široké pole pro sjednocení na poli populární televizní kultury. Tam, kde politické snahy selhaly, tedy uspěly televizní show, seriály, arabský pop a fotbal.

Ještě těsnější propojení televizní tvorby a veřejné sféry popkultury znamenalo rozšíření

1 Ve své práci jsem zvolila český termín *popkultura* jako ekvivalent anglického pojmu *popular culture*, druhý možný český ekvivalent *masová kultura* jsem se rozhodla pro svou práci neužívat pro jeho konotace, které jsou dány českým historickým vývojem. Termín popkultura nemá jednotnou definici, ve své práci užívám pojem popkultura v následujícím významu: Popkultura je soubor představ, myšlenek, děl, produktů a dalších fenoménů, které jsou v rámci neformálního společenského konsenzu považovány za charakteristické části hlavního proudu (mainstreamu) určité kultury.

2 Sjednocená arabská republika vznikla federativním spojením Egypta a Sýrie v roce 1958, ke svazku se formálně připojil i Jemen, v roce 1961 se tento celek odtržením Sýrie rozpadl. Výzvy libyjského vůdce Mu'ammara al-Qaddáfího k arabskému sjednocení nikdy nedošly praktického naplnění.

satelitního vysílání v 90. letech minulého století, jehož přesah přes hranice jednotlivých států umožnil rozvíjení vlastní arabské televizní produkce a znamenal skutečné sjednocení mediálního trhu. Společenské a politické problémy, stejně jako zábavní prvky získaly nadnárodní, celoarabský rozměr.

1.4. Popkultura a TV seriály – kultura nebo nekultura?

F. R. Leavis soudí, že kultura byla vždycky v rukou několika málo vyvolených, postupně se však přelévá do rukou mas a stává se z ní popkultura. „To platí především o filmu, protože má velký potenciál ovlivnit (diváka). Filmy dnes představují nejběžnější způsob trávení volného času, zahrnují v sobě podlehnutí téměř hypnotického rázu...“³ Jestliže o některých žánrech kinematografické produkce již dnes můžeme bez většího váhání tvrdit, že náleží k umění a „vysoké kultuře“, jsou televizní seriály právě tou nepovedenou sestrou, kterou v literatuře nezýváme „brak“? A pokud ano, zaslouží si tato sféra „kultury“ naši pozornost?

Televizní dramatická tvorba bývá jakožto celek kritizována za nereálné zobrazování skutečnosti, které je podpořeno vypjatou emocionalitou, prvoplánovým přístupem k tématu, plochými a stále dokola opakovanými zápletkami, stejně jako nepřesvědčivými hereckými výkony. Na druhé straně však představuje žánr, který ostře rezonuje aktuálními sociálními i politickými tématy, scénáristé jsou mnohdy schopni pružně reagovat na změnu situace a zpracovat nová témata urychleně do scénáře tak, aby přitáhli pozornost co největšího množství diváků a vynesli na světlo nové neotřelé téma, které vzbudí rozruch a obecnou diskusi.

Ačkoli se mnozí badatelé stejně jako v případě literatury přou, zda je možné pokládat její nižší formu, v našem případě televizní drama, za základ seriózních studií, tato nedílná součást popkultury se v poslední době dostává do popředí zájmu.⁴ Zatímco dříve byla veškerá pozornost upírána směrem k velkému plátnu a filmové produkci,

3 LEAVIS, Frank R. *Mass Civilization and Minority Culture*. In: John Storey: *Cultural Theory and Popular Culture: a Reader*. Pearson Education Limited, Harlow 2006.

4 V návaznosti na Frankfurtskou školu došlo k posunu popkultury mezi témata hodná akademického výzkumu. Hranice mezi tzv. „vysokou“ a „nízkou kulturou“ byly prolomeny a badatelé se začali zabývat novými médii, jako jsou komiksy, televize a internet. Přehodnocení přístupu k popkultuře v 70. a 80. letech 20. století s sebou nicméně přineslo problém klasifikace jednotlivých segmentů kultury a jejich výrazových prostředků.

dnes se zraky obracejí směrem k televizní tvorbě, která v mnoha případech nevyniká kvalitou a uměleckým přínosem, ale která pro svou snadnou dostupnost a šetřící prostor ve vysílacích časech televizních a satelitních stanic představuje podstatnou součást národní i nadnárodní kultury, stejně jako i prostor pro implementaci osvětových myšlenek pro širokou veřejnost.

1.5. Egyptské TV seriály a jejich publikum

Egyptské televizní seriály představují svébytnou entitu, která se i přes stejné kulturní pozadí vyvíjela odlišným směrem než mnohem lépe zdokumentovaná egyptská filmová tvorba. Základním rysem, který tyto dva proudy odlišuje, je přístupnost divákovi.⁵ Egypt čelil ve druhé polovině 20. století mohutné populační explozi, která s sebou přináší obrovský divácký potenciál na jedné straně, a masy chudých lidí se ztíženým přístupem ke vzdělání na straně druhé. V souladu s čísly, která uvádí UNICEF, měla na konci 90. let již téměř každá egyptská domácnost vlastní televizní přijímač a vysoké procento z nich vlastnilo i satelit.⁶ Lze tedy předpokládat, že televizní vysílání je nejen zdrojem zábavy, ale i jedním ze základních zdrojů informací pro mnoho domácností, není jediným, vezmeme-li v úvahu vysoké procento negramotnosti u některých skupin egyptské společnosti.⁷ Z čísel vyplývá, že negramotností a nedostatkem vzdělání vůbec trpí především ženy. Dalo by se tedy předpokládat, že egyptská seriálová tvorba je zaměřena, stejně jako v případě latinskoamerických telenovel, především na tuto část

5 Nesrovnatelný poměr diváků filmů a TV seriálů vyplývá především ze skutečnosti, že kina jsou pro sociálně slabší vrstvy egyptského obyvatelstva nedostupná, promítací sály se koncentrují především v nových moderních komplexech, které jsou dosažitelné pouze autem, vstupné je v porovnání s průměrným příjmem Egyptanů drahé, naproti tomu televizní přijímač mnohdy i se satelitem je dostupný téměř v každé domácnosti.

6 Statistika UNICEF se shodují na skutečnosti, že téměř 100% egyptských domácností vlastní televizní přijímač, zatímco údaje o přístupu k satelitnímu vysílání se ve výročních zprávách významně liší (od 14% až po 50%) z níže uvedených důvodů. Srv. Unicef [online]. 2004 [cit. 2011-08-20]. Children, Youth and Media Around the World: An Overview of Trends & Issues. Dostupné z WWW: <http://www.unicef.org/videoaudio/intermedia_revised.pdf>. a Unicef [online]. 2008 [cit. 2011-08-20]. Communication Strategy and Workplan for Avian Influenza. Dostupné z WWW: <http://www.influenzaresources.org/files/ECO_Comm_07.pdf>.

7 Gramotnost obyvatel od 15 let věku dosahovala podle údajů UNESCO v roce 2009 následujících čísel v procentech: ženy 57,8, muži 74,6. Srv. Unesco Institute for Statistics [online]. 2010 [cit. 2011-08-06]. UIS STATISTICS IN BRIEF. Dostupné z WWW: <http://stats.uis.unesco.org/unesco/TableViewer/document.aspx?ReportId=124&IF_Language=eng&BR_Country=2200&BR_Region=40525>.

populace. Situace v případě egyptských televizních seriálů je nicméně odlišná, což dokazuje i výběr témat, která mají v mnoha případech oslovit především mužské diváky (viz níže).

Televizní produkce také v mnoha případech představuje jednu z mála možností trávení volného času pro mladé lidi z nižší a nižší střední společenské třídy.⁸ Mnohé volnočasové aktivity jsou pro široké masy lidí finančně nedostupné a například pro dívky považovány za nevhodné, jejich svět se tedy mnohdy omezuje na televizi a internet.⁹ Internetové sociální sítě a seberealizace psaním blogů do jisté míry odejmula televizní produkci její dominantní postavení v rámci volnočasových aktivit, nebyla však odsunuta do pozadí úplně.

Publikum egyptských televizních seriálů se ovšem neomezuje pouze na 80 milionů potenciálních diváků na území Egypta. Egyptské seriály se tradičně těší velké popularitě i v dalších částech arabského světa, především díky srozumitelnosti egyptského dialektu i pro ostatní arabské obyvatelstvo, o což se již dříve zasloužila především popularita egyptské kinematografické produkce. Ačkoli je bývalé monopolní postavení egyptských seriálů na celoarabském trhu v současné době ohrožováno především syrskými televizními dramaty, která pro svou technickou kvalitu představují silnou konkurenci, je Egypt i nadále seriálovou velmocí. Při úvaze o počtu možných diváků těch nejpopulárnějších egyptských seriálů se můžeme dobrat odpovědi na otázku, proč se egyptskými seriály, tématy a myšlenkami, které v sobě skýtají, vůbec zabývat. Je to právě nezměrný teritoriální dosah a ideologický potenciál, který činí z egyptských televizních seriálů výjimečný fenomén, jenž si zaslouží naši pozornost.

8 Protože exaktní a obecně uznávaná definice společenských tříd v dnešním Egyptě neexistuje, pokládám za potřebné zde upřesnit svou terminologii: typickým zástupcem nižší střední třídy je pro mě absolvent státní univerzity, jenž má špatně placenou práci většinou ve státní správě (úředník, učitel, zaměstnanec velkého státního podniku) a jehož výdělek kolem 250-350 USD měsíčně mu umožňuje bydlet v lepších částech neformálních čtvrtí egyptských měst, v lepším případě ve státěm dotovaných novostavbách a případně i vlastnit levný rodinný vůz. Typický příslušník nižší třídy je pro mě nekvalifikovaný pracovník (prodává, řidič taxi, řemeslník, dělník, zemědělský dělník), žijící v horších částech neformálních čtvrtí a využívající levnou hromadnou dopravu osob. Tyto dvě třídy dnes představují v součtu výraznou většinu egyptského obyvatelstva.

9 V Egyptě je mezi uvedenými společenskými třídami normou pasivní trávení volného času, mnohdy v rodinném kruhu. Jen velmi malé procento mládeže se ve volném čase věnuje například sportovním, hudebním, výtvarným či jiným aktivitám.

2. Egyptský a arabský televizní trh

2.1. Počátky televize v Egyptě

Egypt se stal první zemí Blízkého východu a Afriky, kde bylo spuštěno pravidelné televizní vysílání. Tento projekt byl schválen již za vlády krále Fārūqa, ale kvůli politickým změnám v 50. letech byla jeho implementace odložena. Televizní vysílání bylo za technické podpory společnosti Radio Corporation of America (RCA) spuštěno 21. července 1960. Pětihodinový vysílací blok byl tehdy uveden koránskými verši, po kterých následovalo otevření parlamentu a projev prezidenta Gamāla ʿAbd an-Nāšira, národní hymna, přehled zpráv a vysílání bylo ukončeno opět recitací Koránu. Egyptská televize začínala s jedním kanálem, jehož vysílací čas se omezoval na 6 hodin denně. Již v roce 1961 byl spuštěn druhý kanál a o rok později kanál třetí, vysílací čas se tak v součtu vyšplhal na 25 až 30 hodin denně. Barevné vysílání začalo po roce 1973.

Potenciál rozhlasového a televizního vysílání byl velmi rychle rozpoznán a využíván pro politické cíle. Zatímco průběh egyptské revoluce v roce 1952 ukázal význam rozhlasu, po zavedení televizního vysílání se těžiště politické kontroly a promyšlené podpory začalo přesouvat směrem k nově vzniklému a mocnějšímu médiu. Přestože „válka v přímém přenosu“ přišla na svět až o několik desítek let později, hrála televize svou propagandistickou roli už během vypjatých okamžiků egyptských dějin koncem 60. a během 70. let. U arabsko-izraelských válek, abdikace Gamāla ʿAbd an-Nāšira, Nāširova pohřbu nebo mírového jednání Egypta a Izraele v Camp Davidu už byla televize citelně přítomná. V roce 1970 pak byla kontrola televizního a rozhlasového vysílání jednotně svěřena nově vzniklé Egyptské rozhlasové a televizní unii (ERTU), jejíž ředitel je jmenován Ministerstvem informací.¹⁰

10 Ministerstvo informací, které bylo obecně považováno za centrum propagandy egyptských polovojenských režimů po roce 1952, bylo v souladu s požadavky demonstrantů zrušeno ihned po revoluci v únoru 2011. V červenci téhož roku ale bylo obnoveno a tento krok vyvolal obavy z nové vlny cenzury a omezování svobody tisku.

2.2. 90. léta a satelitní revoluce

Zatímco do 90. let se televizní signál přenášený pozemními vysílači omezoval pouze na území jednoho státu, případně mohl počítat s přidavným počtem diváků z bezprostředně sousedících oblastí, dynamický nástup satelitního vysílání znamenal rychlý rozvoj nových televizních satelitních stanic, které se významným způsobem odlišovaly od svých pozemních předchůdkyň. Nejen proto, že jejich zaměření a programová struktura již mohla počítat s několikanásobně širším obecnstvem, ale i pro své odlišné postavení, které nahrávalo vzniku více nezávislých televizních stanic. Zatímco pozemní vysílání v arabských zemích je úzce provázáno s národní politikou a téměř všude podléhá přísné státní kontrole, satelitní stanice nepodléhají i přes svou, především ekonomickou, provázanost s územím státu žádné centrální instituci a mají v mnoha ohledech potenciál pro přispění k demokratizaci regionu Blízkého východu a severní Afriky.

Zrod satelitního vysílání v arabském světě je spojen se začátkem války v Perském zálivu v roce 1990, kdy arabské obecnstvo bylo svědkem síly globálního televizního vysílání, především americké stanice CNN. Reakce na sebe nenechala dlouho čekat a arabské satelitní stanice začaly vznikat bleskovou rychlostí bez odpovídající legislativy, která by tak zaručila a ochránila jejich nezávislost a objektivitu. Zpočátku proto satelitní stanice vykazovaly podobné rysy jako pozemní televizní stanice, byly přímo vlastněny státními subjekty (jako v případě prvních egyptských satelitních stanic) nebo přes své soukromé vlastníky napojeny na vládnoucí státní činitele (saúdská MBC) a držely se vytyčených doktrín a interpretací politických událostí.¹¹ Tato situace však v následujících deseti letech doznala zásadních změn. Postupné uvolňování především ze strachu, že by se arabské obecnstvo lačné po necenzurovaných informacích, které americké satelitní stanice byly více než ochotny nabídnout, uchýlilo pouze k americkému a dalšímu západnímu zpravodajství, vedl k uvolňování cenzury satelitních stanic a zakládání nových, které se snažily divákovi nabízet objektivní i kritické informace.

Ruku v ruce s tímto fenoménem rostlo i rozšíření satelitních přijímačů v arabských zemích. Paradoxem je, že Egypt, na jehož území začaly vysílat jedny z prvních

11 HAMMOND, Andrew. *Popular Culture in the Arab World: Arts, Politics and the Media*. AUC Press, Cairo 2007, str. 210.

satelitních stanic, zůstal v tomto vývoji zpočátku pozadu, ačkoli tu nikdy neexistovala snaha omezit šíření satelitních přijímačů, na rozdíl od zemí Maghribu.¹² Oficiální čísla, která by hovořila o počtu domácností, které mají přístup k satelitnímu vysílání, neexistují už kvůli hojně využívanému propojení jednotlivých domácností systémem *wasla* a jejich sdílení jednoho satelitního talíře. Odhady z roku 1996 hovoří o 10 procentech egyptských domácností, které měly v té době přístup k satelitnímu vysílání.¹³ V současnosti uvádějí statistiky kolem 50 procent domácností přijímajících satelitní vysílání, podle odhadů však může být toto číslo až o 30 procent vyšší (viz výše).

Velký počet dostupných satelitních stanic má za následek diverzifikaci obecnstva, které si může vybírat z nepřeberného množství programů. Naomi Sakr v této souvislosti trefně uvádí citát Tonyho Campa, který nazývá tuto novou možnost „volit alespoň dálkovým ovladačem“.¹⁴ Možnost volby a následný boj o diváky ze strany satelitních stanic byly stimulem pro zkvalitňování nabízené tvorby a vznik specializovaných kanálů. V reakci na vysokou poptávku došlo k rozrůznění jednotlivých satelitních stanic, od těch, které se specializují výhradně na zpravodajství, hudební videoklipy, otázky náboženství, téma vaření nebo televizní seriály, až po kanály věnované výhradně sportu.

Díky satelitnímu sjednocení arabského mediálního světa došlo i k užšímu propojení jednotlivých produkčních celků a jejich časté spolupráci. Ke slovu se tak stále častěji i v případě televizních seriálů dostává koprodukce a herecké hvězdy z různých arabských zemí běžně účinkují v egyptských televizních seriálech, jejichž publikum je přijímá za své vlastní.

Satelitní vysílání a jeho dostupnost v různých koutech světa má také zásadní význam pro arabské emigrantské komunity v Evropě nebo Severní a Jižní Americe.

Veliký zlom v televizním vysílání přinesla satelitní stanice al-Džazíra sídlící v katarském Dauhā. Projekt vytvoření samostatné satelitní stanice zaměřené pouze na zpravodajství a publicistické pořady byl přímou iniciativou katarského emíra. Její

12 Snaha vlád omezit příjem satelitního signálu širokou veřejností provázela počátky satelitního vysílání především v Maroku, Alžírsku a Tunisku na počátku 90. let 20. století.

13 SAKR, Naomi. *Satellite realms: Transnational Television, Globalization and the Middle East*. I. B. Tauris, New York 2001.

14 *Tamtéž*, str. 16.

vysílání bylo v omezeném rozsahu zahájeno ze satelitu Arabsat v roce 1996, tedy rok poté, co se dostala do potíží arabská verze BBC, ze které potom do al-Džazíry přešel kompletní tým již profesionálních novinářů, který byl zárukou vysoké kvality pořadů. Al-Džazíra tak s sebou přinesla významnou proměnu na poli arabsky vysílaného zpravodajství. Její kritické pojetí a komentování sporných politických událostí by bylo na lokální pozemní televizní stanici nemyslitelné. Snaha o probuzení a podnícení veřejné diskuse, která by zapojila diváky z celého arabského světa, je patrná především v publicistických pořadech, kterým vévodí kontroverzní a vypjatý *Opačný směr (al-Ittidžāh al-muʿākis)*.¹⁵

Vysílání se po získání výhodnější pozice na arabském satelitu a jeho rozšíření i do vzdálených končin arabského světa setkal s velkou popularitou ze strany širokého obecnstva a stalo se nevyřčenou obavou ze strany vládnoucích autoritativních režimů, které poprvé musely reagovat na kritiku artikulovanou v arabském jazyce.¹⁶

Do jaké míry se podařilo tomuto zpravodajství skutečně šířit „nebezpečné“ myšlenky, bylo zřejmé během egyptské revoluce 2011, kdy byla al-Džazíra zbavena akreditace a její kancelář v centru Káhiry uzavřena (na rozdíl od konkurenční BBC) a během konfliktu v Libyi, kdy ministr zahraničí v oficiálním prohlášení obvinil novináře al-Džazíry z napojení na teroristickou organizaci al-Qāida. Obě zmíněné události byly jen zoufalou snahou zachránit zbytky důvěryhodnosti a otočení ostří proti domnělému nepříteli.

Skutečnost, že al-Džazíra se během protestů postavila jasně na stranu demonstrantů, kteří otevřeně žádali změnu stávajícího režimu, dokládá míru liberalizace prostředí satelitních televizních stanic v posledních 10 letech, které díky částečnému nebo úplnému soukromému financování a nadnárodnímu dosahu unikly z rukou tradičně silné cenzury mnoha arabských zemí.

15 Diskusní pořad *Opačný směr (al-Ittidžāh al-muʿākis)* je vysílán na al-Džazíře každé úterý, 90minutovou diskusi moderuje Fajsal al-Qāsim, který zve dva hosty, u kterých se předpokládá, že zastávají opačné stanovisko k aktuálnímu problému. Pro výběr kontroverzních témat a významných hostů se pořad setkal s velkou popularitou a stal se významným celoarabským fōrem pro diskusi nejaktuálnějších a nejožehavějších problémů.

16 Jordánská kancelář al-Džazíry byla uzavřena na čtyři měsíce kvůli narážkám na spolupráci zesnulého krále Husajna s Izraelem, vysílání na alžírském území bylo dočasně omezeno kvůli otevřené debatě o národních ekonomických problémech, Kuvajt pozastavil al-Džazíře akreditaci na dobu dvou měsíců kvůli urážce jednoho ze členů vládnoucí rodiny. Satelitní stanice se dostala také do nepříznivé těchto arabských režimů, kterým hrozila či je smetla vlna převratů a revolucí v roce 2011. HAMMOND, Andrew. *Popular Culture in the Arab World: Arts, Politics and the Media*. AUC Press, Cairo 2007, str. 209-218.

2.3. Cenzura

Všechna média v arabském světě podléhají jistě formě přímé nebo nepřímé státní kontroly, která se děje prostřednictvím udělování licencí, přímými postihy nebo kontrolou finančních prostředků.¹⁷ Forma a intenzita státní cenzury se v Egyptě ve 20. a 21. století proměňovala v závislosti na politických událostech a praktikách vládnoucího režimu (viz níže). Například v posledních letech autoritativní režim prezidenta Mubāraka sice povoloval veřejnou diskusi v médiích o problémech společnosti, mezi nimi se dokonce stále častěji skloňovalo slovo „korupce“, ale kritika skutečných lidí s mocenským postavením byla nepřipustná. Veškerá veřejná diskuse a kritika byly pečlivě sledovány a moderovány. Režim tak vytvářením iluzorní kritiky společnosti i politické scény eliminoval z mediálního diskurzu skutečnou konkrétní kritiku, která se koncentrovala na nových místech, jež vládnoucí režim z různých důvodů neovládal, především na nově vzniklých sociálních sítích na internetu.

V Egyptě jde na prvním místě o politickou cenzuru, ačkoli je někdy schována pod roušku společensky nepřipustných témat. K nepřipustným tématům ohrožujícím morálku patří sex a předmanželské vztahy, příliš násilné scény, speciálním případem je cenzura z náboženských důvodů. V egyptské společnosti, zejména v posledních letech v rozjitřené mezikonfesionální situaci, se dostává ke slovu ještě další forma cenzury, cenzura náboženská (vydáváná za jedinou eticky ospravedlnitelnou). Stále více seriálů od roku 2003 je předáváno ke schválení al-Azharu, nebo v případě křesťanské problematiky, ke schválení koptské ortodoxní církvi.¹⁸

Každý druh médií je v Egyptě sledován s jinou důsledností, což dobře ilustruje případ egyptského knižního bestselleru posledních let: *‘Imārat Ja‘qūbijān* od egyptského autora ‘Alā’ al-Aswānīho. Příběh, který zahrnuje snad všechny kontroverzní prvky egyptské společnosti dneška, jako například islámský extremismus, homosexuální lásku, sexuální harašení, mučení v egyptských věznicích a další, je dnes ve své knižní podobě hrdě vystaven ve velkých knihkupectvích i malých stáncích na ulici. Jeho filmové

17 RUGH, William A.: *Arab Mass Media: Newspapers, Radio and Television in Arab Politics*. Praeger Publishers, Westport 2004, str. 129.

18 V roce 2003 egyptský ministr informací zakázal vysílání seriálu *Dívka ze Šubrā* před jeho schválením oběma zmíněnými institucemi, čímž nastolil precedens pro další podobné případy. SAKR, Naomi. *Arab Television Today*. I. B. Tauris, London 2007, str. 129.

zpracování, které velmi věrně kopíruje knižní předlohu, zaznamenalo bezprostředně po svém uvedení do egyptských kin obrovský zájem veřejnosti a rekordní příjmy během prvního týdne promítání. Převedení díla do seriálové podoby ovšem již tak velký zájem publika nevzbudil. Důvodem je patrně skutečnost, že nejkontroverznější prvky příběhu byly pro seriálové zpracování citelně zjemněny nebo úplně vynechány, jako v případě postavy homosexuálního novináře Hātima, který se v seriálové verzi vůbec nevyskytuje. Seriálová tvorba podléhá pro své rozšíření a ideologický dosah mnohem tvrdším cenzorským zásahům ze strany státu, než jiné umělecké žánry, zároveň je také velmi bedlivě sledována dalšími činiteli: představiteli náboženských skupin, občanských iniciativ a dalšími. Autoři seriálových scénářů tak podléhají jistě formě autocenzury, protože jsou si vědomi, že předkládání citlivých témat na televizní obrazovky je sice nutným předpokladem pro budoucí popularitu natočeného díla, zároveň se však musí pohybovat v rámci zažitých ustálených mezí kontroverze.

2.4. Státní a soukromá televize v Egyptě

Současné dostupné televizní vysílání na egyptském území se skládá z vysílání státní pozemní televize a státních a soukromých satelitních stanic.

Státní egyptská televize vysílá tři programy, které pokrývají celé území Egypta, jedná se o *1. kanál*, *2. kanál* a kanál *al-Miṣrīja*. Dále pak pod hlavičkou státní televize vysílají na egyptském území regionální televizní stanice, jejichž cíl vystihuje nejlépe citát z jejich webových stránek: „Vysílání regionálních televizních stanic bylo zahájeno za účelem rozvoje jednotlivých regionů a pojednávání o jednotlivých lokálních tématech, problémech a dalších záležitostech.“¹⁹ Regionální televizní stanice na egyptském území zahrnují televizní kanály 3 až 8, jejichž činnost byla postupně zahájena od roku 1985 do roku 1996. Státní televize podléhá silné formě cenzury, jejíž sílu demonstroval režim bývalého prezidenta Mubāraka během revolučních událostí v lednu 2011. Soukromé televizní stanice jsou obtížněji kontrolovatelné, ze svého statutu proto nemají dovoleno vysílat zpravodajské pořady, soustřeďují se tedy primárně na zábavu – filmy, seriály, hudbu. Nejúspěšnější televizní stanicí soukromého vlastníka se stala stanice Dream,

19 ERTU [online]. 2010 [cit. 2011-07-20]. Al-Qanawāt al-iqlīmīja. Dostupné z WWW: <http://www.ertu.org/Regional_channels/>.

která obecně platí za nejsledovanější egyptský televizní kanál vůbec.²⁰

Tyto televize doplňuje satelitní vysílání nejen z egyptského území, ale i dalších arabských zemí. Egypt v roce 1998 slavnostně vypustil svůj první satelit Nilesat, jehož stanice mohou nabídnout široké spektrum zábavních i zpravodajských a vzdělávacích pořadů. Ačkoli Egyptané podle dostupných statistik během ramadánu dávají přednost domácím televizním stanicím, v ostatních částech roku mají velkou sledovanost i satelitní stanice z jiných arabských zemí.²¹

20 Dream TV byla spuštěna v roce 2001 jako první soukromá egyptská televizní stanice. Od začátku vysílala jen přes satelit. Vlastnický byla společným podnikem vlivného podnikatele Aḥmada Bahgata, který měl dobré vztahy s vysokými stranickými strukturami vládnoucí Národně demokratické strany, a státní ERTU.

21 The Free Library [online]. 2006 [cit. 2011-08-02]. Ramadan shows' high ratings. Dostupné z WWW: <<http://www.thefreelibrary.com/Ramadan+shows'+high+ratings.-a0143065082>>.

3. Egyptské televizní seriály

3.1. Historie egyptských televizních seriálů a jejich nejvýznamnější tendence

Následující průřez egyptskou televizní dramatickou tvorbou a rozdělení jejího vývoje do jednotlivých etap odpovídá politickému vývoji Egypta. Tento způsob rozdělení zastávají i egyptští kritikové, protože egyptské televizní drama reaguje bezprostředně na změnu politických i sociálních poměrů.²²

Žánr egyptského televizního dramatu přímo navazuje na rozhlasové hry. Ty jsou neodmyslitelně spjaty s osobností Jūsufa ʿIzz ad-Dīna ʿĪsy, který se zasloužil o velkou popularitu a vysokou kvalitu tohoto útvaru.²³ Rozhlasové hry byly dříve pouze jednoepizodové útvary, první rozhlasový seriál **Nepřítel lidstva** (ʿAdūw al-bašar) byl uveden v roce 1955 a připoutal masu lidí k rozhlasovým přijímačům na 35 večerů. Pro velký úspěch tohoto a dalších svých seriálů byl Júsuf ʿIzz ad-Dīn ʿĪsā požádán producenty, aby pomohl podpořit rozšíření a popularitu začínajícího televizního vysílání. ʿIzz ad-Dīn ʿĪsā tak pro televizní zpracování upravil a do sedmi epizod rozepsal román **Muž, který prodal svou hlavu** (ar-Radžul al-laḡī bāʿa ra'sahu), jenž se tak stal prvním egyptským televizním seriálem. Pro jeho velký úspěch přepracoval pro televizi některá svá populární díla psaná původně pro rozhlasové zpracování, například **Hořký med** (al-ʿAsal al-murr) nebo i výše zmíněný seriál *Nepřítel lidstva*, který byl uveden v deseti epizodách a pro svou tehdejší popularitu znamenal skutečné etablování tohoto žánru v rámci egyptského televizního vysílání.²⁴

V 60. letech si televize postupně získávala přístup do odlehklých koutů země díky programu státní finanční podpory na zakoupení televizních přijímačů.²⁵ Vládnoucí Nāširův režim promyšleně přistupoval k televiznímu vysílání jakožto nástroji k poučení a „modernizaci“ mas obyvatel. Společnou charakteristikou dobových programů se tak stal důraz na národ a jeho jednotu, občanské uvědomění a patriotismus v národním

22 HĀBĪB, Nānsī. Ad-Dustūr [online]. 2010 [cit. 2011-09-06]. ad-Drāmā fī as-sittīnījāt intaqadat raʿīs al-wuzarāʾ. Dostupné z WWW: <<http://www.dostor.org/weekly/depth/10/july/13/22246>>.

23 Eassa1914 [online]. 2007 [cit. 2011-08-20]. Youssef Ezeddin Eassa's Radio Dramas: The Start of Radio Drama in Egypt. Dostupné z WWW: <<http://www.eassa1914.com/pdf.pdf>>.

24 Seriál Hořký med (al-ʿAsal al-murr): scénář: Júsuf ʿIzzu ad-Dīn ʿĪsā, režie: ʿAbd al-Munʿim Šukrī, v hlavních rolích: Zūzū Šakīb, Anwar Muḥammad, Kāmil Anwar a další, rok výroby: 1966.

25 ABU-LUGHOD, Lila. *Dramas of Nationhood: The Politics of Television in Egypt*. AUC Press, Cairo 2005, str. 10.

i celonárodním panarabském měřítku. Dalším rysem televizní produkce 60. let bylo uvádění naučných pořadů, které měly za cíl bojovat se zaostalostí venkovského obyvatelstva a jeho tmářskými praktikami a šířit osvětu rozvíjející zdravotní péči a podporující vzdělání v sekulárním duchu.

Obě tyto tendence zároveň charakterizují dramatickou televizní tvorbu Nāširovy éry. Jejím limitem byly omezené technické možnosti, seriály tak měly většinou jen sedm nebo devět dílů a vešly proto ve známost jako *sab^cānījāt* (sedmičkové) nebo *tis^cānījāt* (devítkové). I přes svůj didaktický a vlastenecký charakter byly seriály 60. let pro četné romantické a melodramatické prvky velmi oblíbeným a populárním žánrem nejen pro egyptské diváky. Již v této době jejich popularita překročila hranice Egypta a jednotlivé dramatické série byly kupovány ostatními arabskými televizemi, k čemuž přispívala i tehdejší pozice Egypta jakožto vůdce arabského světa nejen na poli politickém, nýbrž i kulturním. Atmosféra doznala změn po porážce ve válce roku 1967, což reflektují i egyptská dramata. Egyptský televizní režisér Muḥammad Fāḍil uvádí, že se ve svém seriálu **Káhira a lidé** (al-Qāhira wa an-nās) „snažil nastolenými sociálními tématy rozkrýt příčiny porážky a zároveň podpořit národní cítění a zbavit obecenstvo pocitu zoufalství a rozčarování.“²⁶ Zároveň se však tato doba podle jeho slov vyznačovala nespoutanou tvořivostí, kterou podporovala absence cenzury. Seriál *Káhira a lidé* obsahoval celé kontroverzní epizody o falšování voleb, nebo dokonce přímou kritiku tehdejšího předsedy vlády ^cAzīze Šidqīho.²⁷ Muḥammad Fāḍil se tak podle svých slov osobně setkal s cenzurou až po roce 1973, kdy jednotlivé díly seriálu před svým uvedením procházely rukama cenzorů, kvůli jejichž námitkám byla produkce dalších dílů seriálu *Káhira a lidé* zastavena.

Sādātova politika inḡitāhu znamenala mimo jiné i odklon od státem podporované politiky rozvoje kultury (především filmu a televize), zhoršené podmínky pro televizní výrobu tak znamenaly mírný úpadek dramatické tvorby, která zároveň musela v této době čelit přílivu západní televizní produkce následkem hospodářského otevření

26 ^cABD AS-SALĀM, S. Džarīdat al-Qāhira [online]. 2010 [cit. 2011-08-20]. Muḥammad Fāḍil: al-Qāhira wa an-nās. Dostupné z WWW:

<<http://www.alkaheranews.com/details.php?pId=18&aId=1172&issId=534>>.

Seriál *Káhira a lidé* (al-Qāhira wa an-nās): scénář: ^cĀšim Tawfīq, režie: Muḥammad Fāḍil, v hlavních rolích: Nūr aš-Šarīf, Ašraf ^cAbd al-Ghafūr, Faṭḥija Šāhīn a další, rok výroby: 1967-1973.

27 ḤABĪB, Nānsī. Ad-Dustūr [online]. 2010 [cit. 2011-09-06]. ad-Drāmā fī as-sittīnījāt intaqadat ra'īs al-wuzarā'. Dostupné z WWW: <<http://www.dostor.org/weekly/depth/10/july/13/22246>>.

se Egypta západním zemím.²⁸

O 70. a 80. letech se hovoří jako o době úpadku egyptské hegemonie v rovině politické i kulturní také v souvislosti s úmrtím charismatických osobností z obou sfér veřejného života: prezidenta Gamāla ʿAbd an-Nāšira a pěvecké hvězdy Umm Kulṭūm.²⁹ Egyptské televizní drama bylo na jedné straně poznamenáno tímto trendem a cenzurou, na straně druhé však stále zvyšovalo svou produkci i popularitu díky větší technické dokonalosti. V reakci na tyto faktory můžeme sledovat dvě tendence ve vývoji seriálů: příklon ke komediálním seriálům kvůli sporům s cenzory a poněkud protichůdnou tendenci většího příklonu k realitě a ožehavým sociálním tématům jako v případě seriálu **Zajnab a trůn** (Zajnab wa al-ʿarš), pro který jsou právě sociální rozdíly a neproniknutelné třídní rozvrstvení egyptské společnosti hlavním tématem.³⁰ Zároveň se ostatní arabské země pokoušely o svou vlastní seriálovou televizní produkci, která se v té době nicméně ještě nesetkala s velkou popularitou, což bylo zřejmé i na konci 70. let, kdy se Egypt ocitl kvůli podepsání mírové smlouvy s Izraelem v arabském světě v izolaci a ostatní země bojkotovaly i dovoz egyptských televizních pořadů. Jejich nedostatek nemohla nahradit ostatní arabská produkce ani substituční asijská (především indická a filipínská) seriálová tvorba, s jejímiž tématy se arabští diváci nedokázali dostatečně identifikovat.³¹ Hlad arabských diváků po egyptských seriálech byl silnější než politické tlaky a bojkot byl záhy ukončen.

Od poloviny 80. let se - dříve pro kulturní vývoj oblasti spíše marginální - země Arabského poloostrova díky ropnému bohatství dostaly do popředí a přinesly nové myšlenky a prvky, které se týkaly především rigoróznějšího pojetí islámu. Ty se do egyptského televizního dramatu dostaly dvěma cestami. Silnější poptávka po egyptských seriálech z těchto zemí a jejich odlišný přístup k cenzurování a posuzování nevhodnosti některých scén představoval první cestu. Tou druhou pak byla samotná proměna hodnot v egyptské společnosti jako takové. Masy egyptských dělníků,

28 SADEK, Said. *Cairo as Global/Regional Cultural Capital?* In: Diane Singerman a Paul Amar (Eds.): *Cairo Cosmopolitan: Politics, Culture, and Urban Space in the New Globalized Middle East*. AUC Press, Cairo 2006, str.160.

29 Umm Kulṭūm – největší egyptská pěvecká hvězda Nāsirovy éry, kulturní ikona, jejího pohřbu v roce 1975 se údajně zúčastnil až milion lidí.

30 Seriál Zajnab a trůn (Zajnab wa al-ʿarš): scénář: Fathī Ghānim, Ṣalāḥ Ḥāfiz, režie: Jaḥjā al-ʿIlmī, v hlavních rolích: Suhajr Ramzī, Ḥasan Jūsuf, Maḥmūd Mursī a další, rok výroby 1979.

31 SADEK, Said. *Cairo as Global/Regional Cultural Capital?* In: Diane Singerman a Paul Amar (Eds.): *Cairo Cosmopolitan: Politics, Culture, and Urban Space in the New Globalized Middle East*. AUC Press, Cairo 2006, str. 161.

kteřé odcházely hromadně do zemí Zálivu za práci, přinášely po svém návratu do vlasti nejen dostatečné finanční prostředky a znaky moderního konzumního blahobytu, ale i myšlenky očištění islámu od nežádoucích prvků. Tento trend byl patrný nejvíce na začátku 90. let, kdy mnoho ženských televizních hvězd a sexuálních symbolů minulé éry odešlo ze scény a na znamení znovunalezené hluboké zbožnosti obléklo islámský šátek, *hidžáb*.³²

S nástupem satelitní éry se proměnil charakter dramatické tvorby ještě citelněji. Seriály byly produkovány kvůli vysoké poptávce a pohodlnému odbytu ve větším počtu, často na úkor kvality. Tu také negativním způsobem poznamenal odliv zkušených pracovníků televize za většími příjmy k provozovatelům satelitních stanic. Pokud se náměty seriálů i nadále zabývaly domácími tématy, musely být voleny takové, aby byly přijatelné a přitažlivé i pro publikum dalších arabských zemí. Stejně tak došlo i k rozšíření počtu dílů, které se dodnes pohybují kolem třiceti. Autorům je mnohokrát vyčítáno, že seriálové zápletky uměle natahují, aby seriál čítal alespoň 28 epizod a byl tak přijatelný i pro nejlukrativnější vysílací čas, tzn. během měsíce ramadánu (viz níže).

Významnou osobností, která s sebou přinesla nová témata a znovu rozdmýchala kreativitu seriálových autorů, byl Usāma Anwar ʿUkāša, jehož seriál **Hilmíjské noci** (Lajālī Ḥilmīja) vnesl na konci 80. a začátku 90. let do dramatické tvorby nové myšlenky.³³ Dějiny Egypta od krále Fārūqa po začátek 90. let se v seriálu promítají ve čtvrti Ḥilmīja, elegantní čtvrti paláců a pašů, která v průběhu let ztrácí svůj glanc. ʿUkāša tak svým pojetím části egyptských moderních dějin vyvolal nejen širokou veřejnou debatu, ale i mnohé spory s cenzory, kteří vyžadovali, aby politické postoje hlavních kladných postav nevyslovovaly kritiku stávajícího ani Sādátova režimu a upustily od svého pronásirovského nadšení. V době zhoršující se ekonomické a politické situace především v 80. letech a později totiž velká část egyptského obyvatelstva s nostalgií vzpomínala na období relativní prosperity a růstu za vlády Sādátova předchůdce Nāšira, čemuž stávající režim nemohl být nakloněn.

Podle mnohých reakcí v tisku a diskusích byl však seriál Lajālī Ḥilmīja jedním

32 Mezi nejznámější případy patří: Hudā Sulṭān, ʿAfāf Šuʿajb, Suhajr Bābilī, Munā ʿAbd al-Ghanī, v poslední době i Ḥannān Turk.

33 Usāma Anwar Ukāša (1941- 2010) byl egyptský žurnalista a scénárista, který se proslavil především seriály Lajālī Ḥilmīja a aš-Šahd wa ad-dumūʿ, ve svých dílech a novinových článcích se netajil sekularistickými myšlenkami a odmítavými postoji vůči islámskému fundamentalismu. Seriál Hilmíjské noci (Lajālī Ḥilmīja): scénář: Usāma Anwar ʿUkāša, režie: Ismāʿīl ʿAbd al-Ḥāfiz, v hlavních rolích: Jahjā al-Facharānī, Hudā Sulṭān, Šalāḥ as-Saʿdanī a další, rok výroby: 1987-1995.

z nemnoha egyptských seriálů 90. let, který dosáhl tradiční popularity, což jen dokazuje jejich klesající kvalitu, vezmeme-li v úvahu obrovské množství titulů vyrobené každý rok.³⁴ Koncem 90. let již seriálová produkce ostatních arabských zemí představovala zřejmou konkurenci, která sice oproti egyptské produkci zaostávala co do množství, ale pro svou technickou kvalitu a neotřelé nakládání s mnohdy kontroverzními tématy si získala uznání arabského publika.³⁵ Zároveň tak představovala a stále ještě představuje stimulující prvek pro egyptskou produkci, která díky tomuto trendu získává zpět na ztracené kvalitě a divácké přízni. Dalším faktorem, v jehož důsledku televizní produkce arabských zemí obecně doznává dalších změn, je změna politické situace a postavení arabského světa v celosvětovém vnímání po útocích na New York 11. září 2001. Konzervativní přístup Saúdské Arábie, která do té doby za pomoci svých štědrých finančních prostředků ovlivňovala kulturní dění v regionu, byl nucen ustoupit do pozadí a slevit z propagace salafistického islámu. Například Fatema Mernissi vidí v tomto kroku přímou souvislost s pronikáním žen na televizní obrazovky a implantací feministických témat do televizních seriálů.³⁶

3.2. Specifika egyptských seriálů

Egyptské televizní seriály odrážejí na jedné straně společenská a umělecká specifika prostředí, které se v mnoha ohledech liší od nám známého pojetí evropské a americké televizní produkce, a zároveň podléhají importovaným trendům. To vše dohromady tvoří unikátní směs, která má odpovídat vkusu soudobého egyptského diváka. Egyptské televizní seriálové drama představuje svébytný a rozpoznatelný žánr v rámci televizní produkce. Na jeho utváření měly vliv různé faktory, snahy jeho tvůrců však vždy vedly k usnadnění přenosu myšlenek k co nejširšímu počtu diváků.

Jedním z charakteristických rysů této produkce se tak stala důsledně užívaná egyptská

34 Egypt vyprodukuje v průměru každý rok téměř 2000 hodin televizního dramatu (což znamená téměř 100 seriálů a 50 dramatických filmů). SADEK, Said. *Cairo as Global/Regional Cultural Capital?* In: Diane Singerman a Paul Amar (Eds.): *Cairo Cosmopolitan: Politics, Culture, and Urban Space in the New Globalized Middle East*. AUC Press, Cairo 2006, str. 166.

35 Mezi nejpobulárnější seriály syrské produkce posledních let patří především Bāb al-Ḥāra (2006-2010) a al-Ḥūr al-ʿajn (2005).

36 MERNISSI, Fatema. *The Satellite, the Prince and Scheherezade: The Rise of Women as Communicators in Digital Islam*. In: Feresteh Nouraie-Simone: *On Shifting Ground: Muslim Women in the Global Era*. Feminist Press, New York 2005, s. 4-5.

hovorová arabština, usnadňující porozumění i ztotožnění diváka s virtuálním světem seriálových postav. Moderní spisovná arabština se v seriálové tvorbě dostává ke slovu pouze ústy náboženských učenců či historických postav z arabského středověku. Zajímavé je, že spisovným jazykem dříve hovořily také seriálové postavy, které představovaly cizince promlouvající cizími jazyky, zatímco nyní se ve stejných situacích používají cizí jazyky s arabskými titulky.

Seriály se v dnešní době rozlišují na krátké (*qaṣīra*), které mají patnáct dílů, a dlouhé (*tawīla*), třiceti a vícedílné seriály. Oba typy odrážejí ambice svých tvůrců zařadit své dílo do vysílání v nejlukrativnějším vysílacím čase – v měsíci ramadánu (viz níže). Další rozdělení, které se v rámci tohoto útvaru nabízí, je rozdělení podle žánrového rozrůznění. Ačkoli největší počet natočených seriálů bychom mohli označit jako sociální dramata, velmi oblíbené jsou seriály komediální, historické, životopisné i špionážní.

Pro egyptskou televizní produkci je rovněž charakteristická úzká provázanost jejich tvůrců s předkládaným tématem, které často ještě před jeho uvedením (pokud je považováno za příliš kontroverzní) musí obhájit před diváckou veřejností v médiích. Toto neodmyslitelné spojení představují především herci a herečky, kteří se nejen po dobu ramadánu v povědomí lidí zcela přemění v představované hrdiny, ale jsou asociovaní s myšlenkou a poselstvím seriálového díla mnohem více než jejich západní kolegové. Ačkoli se zřídka podílejí přímo na scénáři, narazíme v internetových debatách velmi často na slova: „Jsem velmi zklamaný z nového seriálu Jusrā.“ Právě na případu egyptské superstar Jusrā můžeme tuto hypotézu dále rozvíjet. Její herecké ztvárnění doktorky ʿAbly, oběti znásilnění v seriálu *Záležitost veřejného mínění*, jí vysloužilo uznání jakožto neohrožené ženě, která se nebojí čelit společenským konvencím, nejen u domácího egyptského publika. Na konferenci UNIFEM v jordánském Ammánu vyslovila jordánská princezna Basma herečce obdiv pro její „odvážný postoj v boji proti násilí páchaném na ženách a uvedení tohoto tématu do povědomí veřejnosti.“³⁷ Herci sami nezřídka aktivně přijímají odpovědnost za tematické zaměření seriálu, především pokud se jedná o sociální kritiku. Předkládaný

37 Dřívější UNIFEM (United Nations Development Fund for Women) spadá dnes pod UN WOMEN (the United Nations Entity for Gender Equality and the Empowerment of Women).
Srv.: UN WOMEN [online]. 2010 [cit. 2011-09-06]. Princess Basma calls for end to violence against women. Dostupné z WWW: <<http://unifem.org.jo/pages/articledetails.aspx?aid=1246>>.

problém prezentují jako svou povinnost vyjádřit se k současnému dění v egyptské společnosti, jako například Lajlā ʿUlwī, která své účinkování v seriálu *Rodina*, pojednávajícím o problému islámského extremismu, obhajovala v tisku: „Mé city občana a umělce jsou neoddělitelné a já jsem znechucena tím, co se kolem mě děje, v mé vlastní společnosti, v souvislosti s korupcí a terorismem. Práce v televizi je nesmírně náročná, ale stojí za to, pokud se naše poselství dostává k lidem.“ Herci a herečky tak přijímají roli společenských vzorů, které se cítí být zodpovědné za to, co se v egyptské společnosti odehrává. Na druhé straně běžným Egyptanům ztěžuje proces ztotožnění se se seriálovými hrdiny a jejich představiteli výrazné pozlátko hollywoodského stylu, které svět egyptských televizních hvězd doprovází.

Pro egyptskou společnost však tvoří prostředí hvězd výrazný a exponovaný svět, který je vždy pod drobnohledem veřejnosti. Revoluční události z ledna a února 2011 tak znamenaly jisté rozčarování, když se ukázalo, že mnohé velké hvězdy ztotožňují svou oddanost egyptskému národu s oddaností systému bývalého prezidenta Mubāraka.

Dalším rysem, který činí žánr egyptského televizního dramatu snadno rozpoznatelným, je velmi silně emotivní, až vypjaté herecké ztvárnění jednotlivých scén. Lila Abu-Lughod spatřuje v této skutečnosti jeden z nejdůležitějších momentů přenosu paradigmat z virtuálního seriálového světa na diváka, protože ten je přejímá jako vzory chování nevědomě a není tedy schopen se jim účinně bránit.³⁸ Autorka dále k této problematice uvádí, že se jedná o „obecně platný jev nezávislý na obsahu, protože pramení přímo z charakteru žánru jako takového.“³⁹ Míra emocionálního zabarvení, vypjatých scén se zvýšenými hlasy a nářkem se však v jednotlivých typech seriálů liší. Zatímco komediální a melodramatické seriály pro svou potřebu působit na divákovy city přinášejí větší míru expresivního herectví a emotivních scén, stojí na druhé straně spektra seriály historické. Historické postavy přenesené na televizní obrazovky podléhají v mnohem menší míře emocionálním zvratům než jejich smyšlené kolegyně. Může se tak zdát, že herci i tvůrci seriálů pokládají vypjatou emocionalitu rovněž za nedílnou součást fikčního světa televizního dramatu a postavám z reálného světa se tuto vlastnost neodvážejí propůjčovat v tak hojné míře.

Ruku v ruce s touto charakteristikou jde i estetický aspekt seriálové tvorby, což se opět

38 ABU-LUGHOD, Lila. *Dramas of Nationhood: The Politics of Television in Egypt*. AUC Press, Cairo 2005, s. 116.

39 *Tamtéž.*

týká především ženských charakterů. Expresivní vyznění hereckého ztvárnění seriálových postav ve většině případů podtrhuje výrazně zvolené líčení a precizní úprava vlasů, což přispívá k vytvoření svébytného iluzorního světa egyptských televizních seriálů. Zajímavé je, že zatímco egyptské ženy střední třídy se v běžném životě od tohoto estetického ideálu distancují, při slavnostních příležitostech (například svatba) jsou ochotny odhodit mnohé společenské konvence, aby se mu co nejvíce přiblížily.

3.3. Fenomén ramadánového seriálu

Každý rok plní články o ramadánových seriálech stránky novin a internetových periodik nejen v arabském světě, ale i v západním tisku. Bezprostředně před ramadánem články rozebírají očekávané senzace a zveřejňují své tipy a možné kandidáty na nejpopulárnější hit roku. Během ramadánu se rozpoutá veřejná diskuse nad výběrem nových témat a postavami, které ztělesní největší herecké hvězdy, zatímco po posledních dílech s koncem postního měsíce jsou zhodnoceni letošní vítězové i poražení, zveřejněny statistiky sledovanosti, sečteny náklady na jejich výrobu i příjmy z reklamy, které v tomto lukrativním čase trhají rekordy. Zatímco se zahraniční komentátoři stejně jako každý rok podivují nad konzumním způsobem trávení půstu, scénáristé, režiséři a producenti začínají pracovat na dalších projektech vstříc dalšímu ramadánu, aby měli za necelý rok čím zaujmout diváky, dostat se do popředí zájmu a zlákat nejpopulárnější herecké osobnosti pro svůj nadcházející počín díky novým tématům a neotřelým myšlenkám.

Bez váhání lze říci, že televizní seriály jsou především pro Egypt, ale i další arabské země, tím pravým symbolem ramadánu, což samo o sobě vyvolává značné kontroverze a protesty se ozývají z různých stran. Především islámští kazatelé varují před trávením posvátného měsíce před televizní obrazovkou (i když paradoxně prostřednictvím tohoto média sami k věřícím promlouvají).

„Ramadán je měsícem, kdy byl seslán Korán a kdy se člověk má soustředit na duchovní rozjímání“ a „člověk se musí mít na pozoru před tím, co mu satelitní stanice předkládají pod názvem Ramadánové pořady. Co v takových pořadech vidáme? Nahé ženy a špatné chování,“ uvádí v televizním rozhovoru saúdský televizní kazatel

Muḥammad al-^cArīfī.⁴⁰ Jeho slova jen potvrzují členové skupiny na sociální síti Facebook, jejichž aktivita nese název „Tento ramadán nebudu sledovat seriály.“ Odpůrci fenoménu ramadánového seriálu jako takového poukazují především na fakt, že bezhlavý příklon ke spotřebnímu způsobu života s sebou přináší devaluaci náboženských hodnot a tradic, které jsou nedílnou součástí islámu.

Statistiky televizní sledovanosti se i přes mnohdy různé hodnoty jasně shodují na tom, že sledování seriálů je nejčastější ramadánovou volbou egyptských televizních diváků, daleko za nimi pak zůstávají v míře sledovanosti pořady s islámskou náboženskou tematikou.

Mnozí komentátoři také poukazují na neúnosné množství reklamních spotů, kterými jsou především v hlavním vysílacím čase bombardováni diváci téměř každých pět minut. Jejich podíl na vysílacím čase se během ramadánu zvyšuje zároveň s cenou odvysílaného reklamního času. V roce 2005 se cena 30vteřinového reklamního spotu v hlavním vysílacím čase během ramadánu vyšplhala na 40 tisíc egyptských liber, což představuje dvojnásobek jeho běžné ceny.⁴¹ Některé firmy utratí během ramadánu a dvou předcházejících týdnů více než polovinu (některé až 90 procent) svého ročního rozpočtu na reklamu, protože vysoká sledovanost je zárukou návratnosti této investice. Ramadánové seriály představují šanci pro autory, režiséry i státní instituce v pozadí vynést na světlo určitá témata a rozpoutat tak veřejnou debatu, protože mají jistotu, že se jejich poselství dostane k širokým masám lidí.

Největší podíl promítaných seriálů drží tradičně egyptská produkce, které šlape na paty syrská konkurence, a v závěsu za nimi se nalézají dramatické pořady ostatních arabských zemí, zejména Iráku. Pokud jde o cizojazyčné seriály, je zde zřejmý odklon od dovozu latinskoamerických telenovel, které do značné míry nahradily jejich turecké protějšky. Západní filmová a televizní produkce je během ramadánu odsunuta z hlavních vysílacích časů pro malý zájem diváků.

40 Youtube [online]. 2009 [cit. 2011-08-22]. Ramadān bilā musalsalāt: Liqā ad-duktūr Muḥammad al-^cArīfī. Dostupné z WWW: <<http://www.youtube.com/watch?v=TaAQaBOljGA>>.

41 HAMMOND, Andrew. *Popular Culture in the Arab World: Arts, Politics and the Media*. AUC Press, Cairo 2007, str. 231.

3.4. Jsou egyptské TV seriály obrazem skutečných změn sociálních hodnot, nebo nástrojem pro poučení a manipulaci mas?

Předchozí kapitoly jsem pojala jako důkaz existence seriálu jakožto fenoménu, který má pro svou obrovskou popularitu a širokou diváckou základnu nezměrný potenciál. V kontextu těchto známých faktů se nabízí otázka, na niž budu během své práce prostřednictvím vybraných témat hledat odpověď: Jsou televizní seriály reflexí reality a skutečných událostí víc než nástrojem vládnoucích elit k manipulaci a osvětě ostatních segmentů společnosti, které můžeme v tomto případě nazvat publikem? Nebo je to přesně naopak a seriály pro svůj dosah do většiny egyptských domácností představují pouze nástroj, jak vynést na světlo určitá témata a nenásilně implantovat některá univerzální poselství do myšlení lidí z různých vrstev společnosti?

Dříve než začneme hledat konkrétní odpověď na otázku zaměřením se na rozbor jednotlivých tematických celků v seriálech, zastavíme se u stanovisek těch, kteří se na výrobě seriálů podílejí nebo mají hlavní slovo při rozhodování o jejich další existenci.

Uvedli jsme, že televize a její produkce byla ve svých začátcích protěžována jakožto nástroj ovlivňování veřejného mínění a formování národního vědomí u širokých mas obyvatel, které před příchodem televize postrádaly pojící prvek s ostatními vrstvami společnosti. Doznala tato situace nějakých proměn nebo přetrvává i nadále bez větších modifikací? Není sporu o tom, že didaktický a výchovný prvek zůstal v mnoha seriálech zachován, ať už skryt v pozadí, nebo přímočaře prezentován, jako v případě seriálu **A Nil teče dál** (Wa mā zāla an-Nīl jadžrī), jenž měl přinést osvětu o plánování rodiny a přispět tak ke zmírnění egyptské populační exploze.⁴² Cílené využití televizních seriálů pro šíření osvěty a vzdělávání na různá témata dokládají i slova Mamdūḥa al-Lajātīho, ředitele ERTU v 90. letech minulého století: „Egypt je rozvojová země a jako taková potřebuje, aby se její lidé vzdělávali, byli si vědomi své morálky a náboženství. Naši lidé potřebují vedení, potřebují vědět, co znamená patriotismus, morálka, odvaha, víra i hospodářství. Zjistili jsme, že nejsnazší cesta, jak se k takovému člověku dostat, vede přes televizní drama. Funguje to přímo zázračně.“⁴³

42 Seriál *A Nil teče dál* (Wa mā zāla an-Nīl jadžrī): režie: Muḥammad Fāḍil, v hlavních rolích: Muḥammad Saʿd, Šābrīn, Muḥammad Tawfīq a další, rok výroby: 1993.

43 ABU-LUGHOD, Lila. *Dramas of Nationhood: The Politics of Television in Egypt*. AUC Press, Cairo

Výběr mnohých témat také dává citelně tušit promyšlenou taktiku v pozadí. Některá z nich můžeme nazvat „kontroverzními“, protože vyvolala po uvedení (mnohdy spíše ještě dlouho před uvedením) skandál a rozpoutala širokou veřejnou debatu. V mnoha ohledech však tato debata nese rysy moderované diskuse, zvláště v případě sociálních témat, která se nevyhnutelně dotýkají soudobých poměrů a přinášejí s sebou jejich kritiku.

Na druhé straně není pochyb, že televizní seriály egyptské i ostatní arabské produkce jsou ve většině případů mnohem více propojeny s realitou než například americké, evropské či latinskoamerické telenovely. Vystává tedy před námi obraz egyptského seriálu jako sociálního dramatu na televizní obrazovce. Ve výběru témat můžeme stejně tak jako cílenou politickou propagandu spatřovat i reakci na nastalou politickou situaci, kritiku některých sociálních problémů a reflexi měnících se společenských hodnot. Sami scénáristé a další tvůrci televizních seriálů se mnohdy považují za kritiky vládnoucího režimu a sami sebe pasují do role hlídacích psů, kteří jsou ochotní do svých námětů flexibilně zapracovat aktuální události a upozornit tak na jejich význam. Velmi často odmítají nařčení, že vyrábějí své seriály „na zakázku“, pokud některé prorežimní myšlenky připouštějí, snaží se pak poukázat na jejich nutnost a univerzální platnost pro egyptskou společnost, stejně jako na neúnosné střihy cenzorů, kteří je limitují v jejich práci a tvůrčí invenci.

Pro analýzu egyptské televizní dramatické produkce jsem zvolila čtyři nejvýraznější tematické celky, které se zřetelně vyprofilovaly během sledování nejznámějších seriálových titulů. Tato témata v sobě podle mého názoru skrývají nejcitlivější a nejdiskutovanější kauzy současného egyptského veřejného mínění. Při snaze o vyvážený poměr obou celků jsem zvolila pro rovinu veřejného života (nábožensko-politickou) i rovinu soukromého života (sociálně-kulturní) dva celky. Pro následující rozbor tematických celků a předkládaných dějových linií a myšlenek nám tedy poslouží celkem čtyři témata: národní jednota, islámský extremismus, sňatek a postavení ženy.

Tematické celky jsou natolik provázány mezi sebou, že se budou nutně prolínat a překrývat. Nevyhneme se tu problémům, protože budeme muset vedle sebe postavit seriály různých žánrů – životopisné, historické, komediální, špionážní, melodramatické.

Proto se budeme snažit zaměřit na ty elementy scénáře a herecké realizace, kam mohli tvůrci volně zasáhnout a nebyli poplatní žánru. U historických seriálů se tak nebudeme věnovat dějové linii, u komediálních zase necháme stranou skeče a namísto toho se zaměříme na celkové vyznění a tematiku, narážky a možné čtení mezi řádky.

4. Seriálová témata: rovina nábožensko-politická

4.1. Muslimové, křesťané a židé – jeden národ, jedna vlast?⁴⁴

Televize a televizní drama především byly od svých počátků využívány pro výchovu širokých mas veřejnosti, které se prostřednictvím tohoto média seznamovaly s konceptem egyptské vlasti po úspěšné dekolonizaci. Hrdost, vlastenectví a národní jednotu jsou pojmy, které nalézáme dodnes v různých sférách veřejného života, televizní seriály nevyjímaje. Je jisté, že koncept národa a egyptské vlasti a jeho obraz v umělecké tvorbě se citelně proměňoval na pozadí bouřlivých politických událostí a sociálních transformací, které provázely Egypt po celé 20. století. Definovat národní identitu ve složitém národnostně-konfesionálním uspořádání egyptské společnosti se pro angažované umělce ukázalo být velice obtížným úkolem. Ukázat tento zápas prostřednictvím děl, která vznikala paralelně s tímto vývojem, by bylo pravým úkolem pro egyptskou kinematografii, která během bouřlivých událostí 50. a 60. let 20. století zažívala svůj rozkvět a tato témata tak přímo reflektuje velké množství filmů.⁴⁵ My se však na tento problém podíváme z jiné perspektivy, tedy jak toto téma reflektují televizní seriály v posledních letech, jakým způsobem předkládají divákovi problém diferencované egyptské společnosti, která má zároveň podle oficiální koncepce veřejného života tvořit jeden silný a neohrožený národ. V následující kapitole budeme věnovat pozornost především soužití tří různých náboženských skupin na egyptském území: muslimů, křesťanů a především židů, kterým je – v negativním slova smyslu – věnován největší prostor v seriálech, které vlastenectví a silnému národnímu cítění poskytují největší prostor.

44 Ve své práci používám výrazu „žid“ s malým počátečním písmenem, neboť jeho užití je v daném kontextu spíše ve smyslu náboženském, než národnostním.

45 SHAFIK, Viola: *Popular Egyptian Cinema: Gender, Class, and Nation*. AUC Press, Cairo 2007, str. 13-64.

4.2. Židé – rozkladný nebo stmelující prvek společnosti?

Ačkoli neexistují přesné údaje, odhaduje se, že v Egyptě žije v současné době pouze přibližně stovka židů. Na první pohled by se tedy mohlo zdát, že pro soudobou egyptskou společnost se židovská otázka jeví jako marginální téma. Bez nadsázky je však možné říct, že naprostý opak je pravdou, protože právě osudy židovské komunity v moderních dějinách Egypta jako téma televizní dramatické tvorby slouží jako nástroj pro vymezení egyptské národní identity.

Egyptská židovská komunita v roce 1922 dosahovala 75–80 tisíc obyvatel. Její postavení bylo v rámci Osmanské říše dáno jejich příslušností k ahl ad-dimma, tedy chráněnému lidu, který nevyznává islám, ale náboženství, které vychází ze zjevení. Odtud plynul odlišný sociální status a především zvláštní soudní systém, který propůjčoval náboženským komunitám jistou míru autonomie. Tento zvláštní status zůstal na egyptském území zachován i po rozpadu Osmanské říše a byl jedním z problémů, kterým čelila při svém vzniku moderní egyptská občanská společnost. Tento systém nazývá Joel Beinin „neo-dimmī“, čímž má na mysli přítomnost zvláštní jurisdikce a odlišná práva a povinnosti pro náboženské menšiny v Egyptě.⁴⁶ Ten se udržel i přes existenci občanského zákoníku až do roku 1955, kdy byly zrušeny náboženské soudy a jejich roli převzaly jednotné národní soudy.⁴⁷

Egyptští židé netvořili ani v rámci své komunity jednotnou skupinu, která by sdružovala všechny své členy bez rozdílu. Rozrůzněnost jejich komunit nebyla dána pouze věroučnými odlišnostmi, ale zároveň kulturní identitou, kterou si s sebou přinášeli její členové z různých zemí svých předků. Tato nekoherentnost byla v jazykové rovině uchováвана a dále rozvíjena díky absenci kvalitního a jednotného židovského školního systému. Děti egyptských židů tak navštěvovaly především školy křesťanských komunit, jejichž jazykem výuky byla francouzština, angličtina nebo italština.⁴⁸ Mnozí členové židovských rodin vlastnili tradičně i další občanství některé z evropských zemí, což byla běžná praxe z dob existence Osmanské říše, kdy systém kapitulací umožňoval občanům evropských mocností požívat obchodně-ekonomických výhod. Joel Beinin

46 BEININ, Joel. *The Dispersion of Egyptian Jewry: Culture, Politics, and the Formation of a Modern Diaspora*. AUC Press, Cairo 2005, str. 74.

47 BAREŠ, Ladislav, VESELÝ, Rudolf, GOMBÁR Eduard. *Dějiny Egypta*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2010, str. 538.

48 KRÄMER, Gudrun. *The Jews in Modern Egypt 1914-1952*. I. B. Tauris, London 1989, str. 101.

tuto situaci výstižně charakterizuje ve své knize *The Dispersion of Egyptian Jewry: Culture, Politics, and the Formation of a Modern Diaspora*: „Egyptští židé vždy tvořili heterogenní komunitu složenou z kosmopolitních jedinců.“ Příslušnost této komunity jako celku a její integrace do vznikající egyptské občanské společnosti po revoluci roku 1919 se tak jeví jako značně problematická. Na druhé straně židovští obchodníci představovali významnou hybnou sílu egyptské ekonomiky a mnozí členové židovské komunity patřili k významným politicky i kulturně činným osobnostem. Vznikající strana Wafd zahrnovala i židovské členy, kteří posléze vstoupili do parlamentu. Jedním z nich byl i Jūsuf Ašlān Qaṭṭāwī, člen parlamentu, později senátu, ekonom, který se podílel na vzestupu bankovní skupiny Mišr. Ačkoli byl praktikující žid, odmítal myšlenku politického sionismu, v němž spatřoval největší nebezpečí pro egyptskou židovskou komunitu i Egypt samotný, který považoval za svou vlast. Zejména do druhé světové války byl sionismus pro většinu význačných židovských osobností spíše hrozbou, než vyznávanou doktrínou. Mnohé se však změnilo s koncem druhé světové války, kdy se „cizím“ elementům v Egyptě obecně zhoršily podmínky a židé, kteří pro své kosmopolitní založení byli spojováni s cizím a neegyptským vlivem, byli vyděleni z egyptské společnosti, což vyvrcholilo po roce 1948, tedy po válce proti nově vznikajícímu státu Izrael.⁴⁹ V tomto roce se židovské podniky (mezi nimi i známý elegantní obchod Cicurel) staly terčem bombových útoků, ke kterým se hlásilo muslimské bratrstvo. Neudržitelnou situaci ještě podpořilo odhalení sionistického spiknutí a operace Susannah, která měla za následek desítky mrtvých a zraněných na poštách, nádražích, v kinech a divadlech. Obviněno bylo deset mužů a jedna žena, žalobce Fu'ād ad-Digwī vysvětlil své obvinění slovy: „Egyptští židé žijí mezi námi a jsou to synové Egypta. Egypt nerozlišuje mezi muslimy, křesťany a židy. Tito obvinění jsou židé, kteří žijí v Egyptě, ale soudíme je proto, že vykonali zločiny proti egyptskému státu, ačkoli jsou jeho syny.“⁵⁰

Po Suezské krizi v roce 1956 byli židé již jasně definováni jako nepřátelé státu a pod tlakem událostí odešlo z Egypta až 25 tisíc židů. Jejich předchozí vlašné přijetí existence židovského státu Izrael dokládá fakt, že většina těchto emigrantů odcházela do Evropy a Spojených států, pro odchod do Izraele se rozhodli především ti, kteří

⁴⁹ Tamtéž.

⁵⁰ BEININ, Joel. *The Dispersion of Egyptian Jewry: Culture, Politics, and the Formation of a Modern Diaspora*. AUC Press, Cairo 2005, str. 90.

nedisponovali dostatečnými finančnými prostriedky.⁵¹ Židovská komunita v Egyptě tak prošla bouřlivým vývojem, z jednoho ze stavebních kamenů nově vznikajícího státu se vlivem událostí ocitla v roli páte kolony.⁵² Odchod židovských rodin byl téměř dovršen po válce v roce 1967, kdy obecné protižidovské naladění egyptské společnosti i rezolutní státní opatření vedly téměř k úplnému vymizení egyptské židovské populace.

4.2.1. Seriálový obraz

Specifickým žánrem v rámci egyptského televizního dramatu jsou seriály, které můžeme nazvat jako „špionážní“. Právě v tomto případě nejsnáze vystopujeme výzvu k vlasteneckému uvědomění a snahu o vymezení pravé egyptské národní identity prostřednictvím tématu boje proti společnému nepříteli všech „pravých“ Egyptanů – židům a státu Izrael.

Nejvýraznějším počinem na tomto poli je bezpochyby seriál **Ra'fat al-Haggān**, který byl natočen na motivy stejnojmenné knihy Šālih Mursīho.⁵³ Příběh úspěšného egyptského špióna, který prožil svůj život s židovskou identitou ve státu Izrael a vykonal tak mnoho úspěšných úkolů pro egyptskou tajnou službu, figuruje dodnes na předních příčkách v anketách o nejoblíbenější arabský televizní seriál. Režie se ujal Jahjā al-°Ilmī, v hlavních rolích účinkují Maḥmūd °Abd al-°Azīz jako Ra'fat al-Haggān a egyptská superstar Jusrā jako jeho žena Helen. Příběh začíná v roce 1978 v Německu, kde hlavní hrdina pod jménem David Charles Samḥūn umírá na rakovinu. Těsně před smrtí stihne své německé manželce Helen svěřit tajemství svého dvojího života, tedy skutečnosti, že není izraelský občan ani žid, ale oddaný egyptský vlastenec a muslim. Celý jeho životní příběh se odehrává v retrospektivě, když se Helen vydá pátrat po manželově skutečné identitě do Káhiry a prostřednictvím vyprávění Ra'fatových kolegů z egyptské tajné služby se dozvídá o jeho skutečném původu a dramatických životních osudech, o kterých do té doby neměla ani tušení. Seriál je podle prohlášení svých tvůrců napsán podle skutečné události a na mnoha místech se opírá o historická

51 *Tamtēž*, str. 88.

52 *Tamtēž*, str. 214.

53 Seriál *Ra'fat al-Haggān*: scénář: Šālih Mursī, režie: Jahjā al-°Ilmī, v hlavních rolích: Maḥmūd °Abd al-°Azīz, Jusrā, Jūsuf Ša°bān a další, rok výroby: 1987-1991.

fakta, nebudeme tedy hodnotit základní syžetové prvky seriálu, ale pokusíme se zaměřit na místa, kam tvůrci seriálu mohli volně vložit své myšlenky, tedy do charakterů a jednání postav a do doprovodných událostí.

Oddanost a sebeobětování se pro dobro egyptského národa se jako červená nit táhnou všemi událostmi seriálu a jsou určujícími prvky chování hlavních kladných postav. Nejzřetelněji je význam příslušnosti k národu artikulován v prvním dílu, kdy hlavní hrdina ve velkých bolestech umírá v péči židovských lékařů. Když se zpráva o jeho smrti dostane k jeho kolegům v egyptských tajných službách, jeho nadřízený ʿAzīz se bez zaváhání vypraví do Německa, aby v přestrojení za rabína vykonal modlitbu za mrtvého podle zásad islámu a vložil do rakve zesnulého svazek Koránu. Jako protiváha nepřátelským židům je zde jasně vyzdvižen islám, který dokládá příslušnost k egyptské národní identitě. Důležité je zde především vyznání víry - *šaháda*, kterým si hrdina v duchu pomáhá ve chvílích nejtěžších a zároveň se s ním před odjezdem do Izraele těmito slovy navždy loučí jeho milovaná sestra Šerīfa (ʿAfāf Šuʿajb). Raʿfat se jako nepolepšitelný podvodník a průšvihář ocitá několikrát během svých mladých let ve vězení, kde ho pro svůj velký špionážní záměr jako nejvhodnějšího kandidáta objeví jeden ze zakladatelů egyptské tajné služby Muḥsin Mumtāz. Ten se stane hrdinovým nejlepším přítelem, téměř otcem, s Raʿfatem jej pojí silné pouto. Zatímco se v minulosti Raʿfat vzpíral autoritám a vysmíval se jim, šlo-li o vážnou věc, o pomoc milovanému národu, neváhal ani vteřinu. Obětuje svůj život, přistoupí na změnu identity, aby se mohl etablovat v egyptské židovské komunitě a následně mohl být propašován do Izraele.

Osudům židovské komunity v Egyptě se seriál věnuje až od padesátých let, čímž je dáno citelné protižidovské vyznění celého dramatického díla.

Na rozdíl od dalšího seriálu *Mé srdce je můj rádce* (*Anā qalbī dalīlī*), který se snaží o plastičtější pojetí problému a pouští se odvážně do vykreslení židovské komunity jakožto živoucího celku, který prochází vnitřním zápasem o vlastní identitu, seriál Raʿfat al-Haggān se v tomto směru nevyhne cílenému zjednodušení a generalizaci, která je dozajista předurčena žánrem seriálu. Divákovi není ponechán prostor, aby se rozhodl sám. Co si má myslet o občanech židovského původu, je jasně dáno a definováno i pomocí hudby v pozadí, která ovšem při vystupování židovských hrdinů – v tomto případě spíše zřetelných antihrdinů – připomíná hororové skřípění.

Z historických událostí 50. let je zde vykresleno spiknutí, které vedlo k operaci Suzannah. Aktivita sionistických agentů a špiónů z řad vlastního národa představuje *raison d'être* pro egyptskou tajnou službu a vede k myšlence angažování dobře připraveného špióna, který by pomáhal v boji o udržení národní bezpečnosti. Egyptští židé jsou na několika místech seriálu explicitně označeni za pátou kolonu, která zaprodala svůj egyptský původ, aby uspěla v honbě za vlastními zájmy. Jedním z odsouzených v procesu s účastníky akce Suzannah byla i egyptská židovka Marcelle Ninio. Její postava v sobě koncentruje pokrytectví, zradu a nenávist vůči Egyptu. ⁵⁴ *ʿAzīz*, který vypráví Helen o těchto událostech, říká: „Byla to právě Marcelle, která nenáviděla Egypt ze všech účastníků akce nejvíce a chtěla jej zničit.“ V další scéně se Marcelle chystá opustit dům, aby mohla utéct do Izraele, její matka ji zadrží a odchod jí vymlouvá s tím, že jejich vlastí je přeci Egypt. Na to Marcelle reaguje slovy: „Naši jedinou vlastí je Izrael.“ Svou matku bez zaváhání opouští a ta nalézá útěchu u své muslimské sousedky, která jí ještě ve chvíli finanční tísně půjčuje peníze.

To, že egyptští židé při zmínce vlasti myslí vždy nově vzniklý stát Izrael, je zdůrazněno ještě v několika dalších scénách. Stejně tak princip zrady Egypta, protože jak říká *ʿAzīz*: „Židé, kteří se tu narodili, chodili do našich škol a získali vzdělání na našich univerzitách, teď pracují pro stát Izrael.“ Zde i na dalších místech je zřetelně artikulován fakt, že židé si tuto cestu vybrali sami bez donucení, že předpoklady pro zradu jsou v jejich charakterech vepsány odjakživa, protože na první místo vždy kladli svou příslušnost k židovské komunitě a nejsou předurčeni stát se zodpovědnými občany jiného státu. „Ať už to jsou američtí, francouzští nebo egyptští židé, vždycky to budou především židé a občané Izraele.“

Proti těmto nepřátelským antihrdinům se postaví skutečný hrdina, který je předurčen jim čelit nejen svou šikovností, chytrostí a statečností, ale i svým důvtipem a klidem. Ra'fat je ztělesněním archetypu *ibn al-balad*, se kterým se v egyptské kinematografii i televizní dramatické tvorbě setkáváme velmi často. Tento archetyp představuje určitý vzor, který nepostrádá žádnou z důležitých vlastností hrdého a statečného muže – skutečného Egyptana, je oddaným muslimem, patriotem a zároveň se svou hlubokou lidskostí, vtipem i opodstatněným strachem přibližuje obyčejnému člověku.⁵⁴ Právě takový je i seriálový Ra'fat al-Haggān. Nutno podotknout, že scénáristé pro naplnění

54 MESSIRI, Sawzan. *Ibn al-Balad: A Concept of Egyptian Identity*. Brill, Leiden 1978.

této koncepcí museli z oficiálního životopisu špióna Rif'ata 'Alīho Sulajmāna al-Gamāla, jehož příběh je příběhem seriálového Ra'fata, některé prvky vynechat tak, aby zapadl do role milujícího a oddaného manžela a otce.

Seriál Ra'fat al-Haggān se setkal s obrovským zájmem diváků nejen při svém prvním uvedení, ale pro velkou oblibu bývá především v Egyptě často opakován. Ve svém okolí jsem se nesetkala s žádným Egyptanem, který by nebyl schopen vyprávět alespoň hlavní osu příběhu a uvést jména hlavních postav. Svým způsobem znamenal tento seriál vrchol svého žánru, kterému bylo těžké se v dalších letech vyrovnat, a špionážní seriály se na dlouhá dvě desetiletí téměř odmlčely. Velký návrat tohoto žánru znamenal seriál **Válka špiónů** (Ḥarb al-gawāsīs), který byl poprvé uveden v roce 2009.⁵⁵ Příběh, stejně jako v případě Ra'fata al-Haggāna na motivy materiálů, které zveřejnila egyptská tajná služba, napsal specialista na špionážní příběhy Šālih Mursī. Tentokrát zpracoval příběh mladé novinářky, která se díky svému manželovi dostane do hledáčku izraelské tajné služby Mosadu. Seriálový příběh se odehrává na konci šedesátých let, tedy bezprostředně po porážce Egypta ve válce s Izraelem roku 1967.

Oba zmíněné seriály se díky svému ústřednímu tématu uchylují k prezentaci té části židovské komunity, která kolaborovala s nepřítelem. Špionážní aktivity a podvratná činnost židů na území Egypta jsou tak opodstatněním vzniku tohoto žánru vůbec.

Historické seriály, které v tomto případě reprezentuje seriál o životě egyptské pěvecké a herecké hvězdy židovského původu Lajly Murād, zapracovávají do své dějové linie životy dalších významných osobností uměleckého světa v Egyptě ještě před vypuknutím Suezské krize. Zajímavé je, že seriál **Mé srdce je můj rádce** (Anā qalbī dalīlī) byl natočen podle životopisné knihy *Lajlā Murād* od spisovatele špionážních příběhů Šāliha Mursīho, který v tomto případě opustil zažité paradigma žid = zrádce a prostřednictvím světa Lajly a její rodiny prezentuje židovskou identitu jako součást kulturního odkazu, která byla později ve víru dramatických politických událostí zdiskreditována.⁵⁶ Jedná se o známý příběh Lajly Murād, která se narodila v Egyptě v roce 1918, její otec byl původem marocký žid, známý hudebník Zakī Murād, její matka původem polská židovka Gamīla Solomon. Lajlā začala se svou pěveckou kariérou ve svých čtrnácti

55 Seriál *Válka špiónů* (Ḥarb al-gawāsīs): scénář: Šālih Mursī, Bašīr ad-Dīk, režie: Nādir Galāl, v hlavních rolích: Mīna Šalabī, Šarīf Salāma, Hišām Salīm, rok výroby: 2009.

56 Seriál *Mé srdce je můj rádce* (Anā qalbī dalīlī): scénář: Šālih Mursī, Magdī Šābir, režie: Muḥammad Zuhajr Ragab, v hlavních rolích: Šafā' Sultān, 'Izzat Abū 'Awf, Aḥmad Falawkas, rok výroby: 2009.

letech za vydatného přispění svého otce a v roce 1937 ji pro film objevil v té době již velmi populární Muḥammad ʿAbd al-Wahhāb. Za svou kariéru natočila mezi lety 1937 až 1955 28 filmů (většinu z nich režíroval její první manžel Anwar Wagdī) a v roce 1952 byla vybrána jako oficiální zpěvačka revoluce.⁵⁷ Velký stín na její kariéru vrhlo dodnes ne zcela vyjasněné obvinění ze spolupráce s Izraelem a z finanční podpory izraelské armády, která měla dosáhnout padesáti tisíc egyptských liber. Zpěvačka sice veřejně veškerá obvinění popřela s tím, že je oddaná egyptská občanka a muslimka, nikdy se však zcela stínu pochybnosti nezbavila (například v Sýrii byly její filmy dlouhá léta zakázány) a brzy poté ukončila po roce 1955 svou kariéru. Obdobné spekulace se znovu rozvířily po její smrti v roce 1995, kdy kulturní týdeník Rūz al-Jūsuf uveřejnil sérii článků spekulujících nad zpěvaččinou možnou kolaborací s židovským státem Izrael.⁵⁸

Příběh Lajly od jejího dětství po ukončení kariéry v polovině 50. let je sice ústředním syžetovým prvkem seriálu, který si ovšem klade za cíl především vykreslit atmosféru uměleckých kruhů egyptské společnosti, jejíž nedílnou součástí byli židovští hudebníci, režiséři a herečky. Právě jejich zápasu o vlastní identitu je věnován největší prostor. Seriál rovněž na rozdíl od špionážních dramát zřetelně rozlišuje mezi židy a sionisty. Spojení židovského obyvatelstva a jeho nedílná příslušnost k egyptskému státnímu celku se děje prostřednictvím Lajly, která již od svého dětství tíhne spíše k přátelům, kteří nepatří k židovské komunitě. Její postava je symbolem národní egyptské hrdosti bez ohledu na náboženské vyznání. Ve třetím dílu seriálu si malá Lajlā přinese domů ramadánovou lampičku *fanūs*, kterou dostala od své nejlepší kamarádky Nawwāl. Matka se ji snaží přesvědčit, že něco takového k nim domů nepatří, protože oni ramadán neslaví, jsou přeci židé. Lajlā však trvá na svém: „Ale mamí, jaký je v tom rozdíl? Všichni máme stejného boha, židé, křesťané i muslimové.“

Z těžkého dětství Lajly, která musela opustit školu a pracovat jako švadlena od útlého věku, protože ji i její početnou rodinu otec opustil a v honbě za slávou odjel do Ameriky, nalezneme mnoho motivů, které kladou důraz na dobré vztahy muslimů, křesťanů i židů, kteří žili vedle sebe a cítili soudržnost a sociální solidaritu. Když

57 BAREŠ, Ladislav, VESELÝ, Rudolf, GOMBÁR Eduard. *Dějiny Egypta*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2010, str. 671.

58 SHAFIK, Viola: *Popular Egyptian Cinema: Gender, Class, and Nation*. AUC Press, Cairo 2007, str. 38.

se Lajlina matka Gamīla v těžké finanční nouzi odhodlá poprosit o pomoc své židovské přátele ze sefardské komunity, odejde s nepořízenou, protože odmítá s rodinou uposlechnout výzvy některých vůdčích osobností – sionistů - a odejít do Izraele. V této situaci se snaží rodině pomoci Nawwāl, která pochází z bohaté rodiny a tajně za Lajlu, její matku a sourozence platí nájem ze svého kapesného. Muslimská štědrost se tu dostává do protikladu legendární židovské chamtivosti.

Sionistické elementy židovské komunity jsou vykresleny jako bezpátevní spekulanti, kteří jsou ochotní se pro realizaci svých cílů spřáhnout i s ďáblem, v tomto případě s nacisty. V předvečer proniknutí vojsk nacistického Německa na egyptské území se přední sionista a nejzápornější postava Levi setkává se sefardským rabínem, který vyjadřuje své znepokojení nad osudem egyptských židů, pokud se dostanou pod německou nadvládu, protože slyšel, že nacisté v Evropě vraždí židy. Levi ovšem vidí situaci jinak, přesvědčuje rabína, že nic lepšího je potkat nemohlo: „Ale to my právě potřebujeme, abychom získali Brity na svou stranu a přesvědčili je tak pro náš plán v Palestině, já proto říkám: Heil Hitler!“.

Na pozadí dramatických historických událostí, války s Izraelem v roce 1948 a revoluce roku 1952, se odehrává zápas židovské komunity o vlastní identitu. V seriálu toto není explicitně zmíněno, ale na základě známých historických postav, které v seriálu ožívají, víme, že se jedná o komunitu sefardských židů, kteří požívali tradiční vážnosti a společenské prestiže. Zřetelnou protiváhu sionistům (ztělesněním sionistů a jejich vlastností je především postava žida Leviho) zde zřetelně tvoří nejen Lajlā a její rodina, ale i vůdcové káhirské sefardské komunity, Jūsuf Ašlān Qaṭṭāwī a v pozdějších letech především Salvator Cicurel (viz výše).⁵⁹ Právě v jeho domě se v roce 1948 scházejí význačné osobnosti komunity, aby se poradily, co s nastalou situací. Židovští obchodníci si stěžují, že Egyptané ničí jejich obchody. Diskutují i fakt, že to není aktivita zaměřená pouze proti židům, ale i dalším menšinám, Řekům, Italům a dalším „cizincům“. S touto definicí Salvator nesouhlasí: „A kdo jsme my? My jsme přeci taky Egyptané! Navrhuji vydat prohlášení za celou komunitu, že se distancujeme od sionistických aktivit, jsme součástí egyptského národa a rázně odmítáme myšlenku

59 Jūsuf Ašlān Qaṭṭāwī (1841 – 1942) – zvolen předsedou káhirské sefardské komunity v roce 1924, ve funkci setrval až do své smrti v roce 1942.

Salvator Cicurel (1893 – 1975) – zvolen předsedou káhirské sefardské komunity v roce 1946.

KRÄMER, Gudrun. *The Jews in Modern Egypt 1914-1952*. I. B. Tauris, London 1989, str. 93 a 95.

přesídlení do Izraele.“ Levi se postaví důrazně proti s tvrzením, že Izrael je přeci jejich jediná pravá vlast. Salvator i ostatní mu důrazně odporují, za svou vlast považují pouze Egypt a varují Leviho, ať zanechá své podvratné činnosti, jinak to budou oni sami, kdo ho udá egyptské policii.

Je to právě tento pokus o hlubší proniknutí do možného konfliktu uvnitř káhirské židovské komunity, který činí tento seriál výjimečným. Neoddiskutovatelným symbolem národa, jeho jednoty a významu vlastenectví, který daleko přesahuje náboženské vyznání, je samotná osobnost Lajly Murād. Lajlā, ač na první pohled křehká žena, je odhodlaná poprat se s ranami osudu a především neustoupit ve svých názorech. Statečně čelí nátlaku sionistů, kteří se ji snaží přemluvit k odchodu do Izraele, který „potřebuje význačné mladé osobnosti, které pomohou budovat stát.“ Během války v roce 1948 se angažuje morální i finanční podporou egyptské armádě a jak sama říká: „Nemám jiné vlasti než Egypta.“ Pojem vlastenectví se v této rovině neváže na náboženské vyznání, které ovšem v seriálu rovněž hraje svou vlastní důležitou úlohu. Ačkoli se věnuje důkladně osudům židovských hrdinů, nenalezneme zde jediný náznak židovské modlitby, jakýkoli element židovské víry (otázkou zůstává, zda by něco takového bylo při nejlepší vůli scénáristů vůbec únosné pro egyptskou televizi). Naproti tomu muslimové (především ženy) jsou často zabíráni právě při modlitbách a prosbách k Bohu za své nejbližší. V jednom z těchto momentů Lajlā pootevřenými dveřmi hledí na svou služebnou Nabawīju při večerní modlitbě s němým obdivem, který ještě dokresluje dojemná melodie Lajliny písně, která harmonicky souznívá s recitací koránských veršů i v dalších scénách seriálu. Skandální obvinění ze spolupráce s Izraelem Lajlu morálně podlomí. V tento moment je příslušnost k Egyptu a náboženství dáno do přímé souvislosti. Lajlin bývalý manžel je situací velmi rozhořčen a říká: „Lajlá je přeci egyptská muslimka!“ Akt konverze a důvody, které k němu Lajlu vedly, nejsou v seriálu ukázány, vše tedy vypadá jako přirozený vývoj. Vystává tedy legitimní otázka, zda by tento seriál mohl vůbec vzniknout, pokud by Lajlā nebyla konvertovala k islámu. Zda by i bez tohoto aktu byla stále ještě egyptskou ikonou a nezapadla mezi další židovské hvězdy stříbrného plátna, jakou byla například v seriálu rovněž vykreslená Ra'ja Ibrāhīm, o které dnes (především kvůli důkazům poukazujícím na její spolupráci s Mosadem) nenalezneme v arabských materiálech o historii kinematografie významnější zmínky.

4.3. Křesťané – bezproblémové soužití nebo příliš ožehavé téma?

Židé jsou v diskurzu televizního dramatu vydělení jako „ti druzí“, jejichž charaktery jsou integrovány do syžetu seriálu pouze v případě relevantních historických událostí nebo častěji jako nepřátelé, proti nimž je veden legitimní boj. Židé a jejich role v egyptských moderních dějinách jsou hodnoceni s historickým odstupem a podléhají všeobecně zažitému paradigmatu, bez ohledu na vztahy se zbytkem současné egyptské židovské komunity. Obdobné vydělení je v případě koptské komunity nemyslitelné.⁶⁰ Koptové tvoří nedílnou součást egyptského národa a problematika soužití muslimů a koptských křesťanů v dnešním Egyptě patří mezi nejožehavější otázky dneška.

Ačkoli oficiální egyptské statistiky obecně uvádí, že křesťanská menšina v Egyptě tvoří jen 2,5–3 procenta, Koptové sami uvádí podstatně odlišná čísla, tedy něco kolem 15 procent.⁶¹ Na rozdíl od židů nelze koptské křesťany spojovat s cizími elementy, území Egypta je tradičním domovem koptské pravoslavné církve a koptští křesťané obývali toto území ještě před arabskou expanzí, která s sebou přinesla islám. Sami Koptové popírají svou roli v současné většinově muslimské egyptské společnosti jakožto minority. Jako dostatečný příklad nám mohou posloužit slova koptského kněze, který se v rozhovoru s Violou Shafík ohradil proti jejím slovům, která zmiňovala Kopty jako náboženskou menšinu: „My nejsme menšina, my jsme základ (národa).“⁶²

Ačkoli se významné osobnosti uměleckého světa z řad Koptů podílely na utváření moderní egyptské kultury, portréty koptské komunity ve filmové a televizní tvorbě se tvůrci (a to i význační křesťanští režiséři jako Jūsuf Šāhīn nebo Chajrī Bišāra) cíleně vyhýbali.

„Z bezmála 3 100 filmů, které vyprodukoval egyptský filmový průmysl do roku 2005, pouze velmi malý počet vážně pojednává o koptském náboženství a jeho prostředí. Zatímco mešity jsou často zabírány, kostely téměř vůbec,“⁶³ uvádí na začátku kapitoly

60 Koptové – ve své práci zahrnují pod pojem *Kopt* nebo *egyptský křesťan* pouze příslušníky původní koptské ortodoxní církve. Ostatní křesťany žijící na egyptském území, kteří patří k jiným křesťanským církvím, v této práci nepojednávám, především kvůli jejich cizímu původu a marginální roli v egyptské společnosti v porovnání s komunitou koptských křesťanů.

61 Například CIA ke konfesionálnímu složení Egypta uvádí: Muslimové 90%, Koptové 9%, ostatní křesťané 1%. Central Intelligence Agency [online]. 2011 [cit. 2011-07-20]. The World Factbook. Dostupné z WWW: <<https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/geos/eg.html>>.

62 SHAFIK, Viola: *Popular Egyptian Cinema: Gender, Class, and Nation*. AUC Press, Cairo 2007, str. 53.

63 *Tamtéž*, str. 41.

o zobrazování Koptů v egyptském filmu Viola Shafik ve své knize *Popular Egyptian Cinema*. Obdobná situace platí i pro svět egyptských televizních seriálů. Důvodů můžeme najít hned několik. Po revoluci v roce 1952 se statut koptských křesťanů, kteří do té doby požívali pod britskou kontrolou tradiční společenské a politické prestiže, značně proměnil. Změna režimu vynesla mezi politické elity především důstojníky egyptské armády, mezi nimiž nebyli zastoupeni žádní křesťané. Sekularistické tendence Nāširova režimu nevytvářely podmínky pro mezináboženský dialog, který v té době nebyl shledáván jako opodstatněný a nutný. Vztahy se však vyostřily během Sādátovy vlády, především pak v době, kdy se prezident snažil získat náklonnost konzervativních až extremistických islámských kruhů. Od 80. let byla prezentace koptské menšiny v médiích považována za nežádoucí zdůrazňování odlišností, které by mohlo vést k ohrožení národní jednoty, jejíž proklamace byla hlavním úkolem televizní tvorby té doby. Dalším faktorem, který nepřál uvedení koptských postav do televizní tvorby, bylo výrazné posílení států Zálivu, především pak Saúdské Arábie, jakožto hráče na arabském mediálním trhu. Tyto státy představují významné odbytiště pro egyptskou televizní produkci a jsou ochotny do její výroby investovat štědré finanční prostředky. V mnohem menší míře jsou ale jejich představitelé ochotni akceptovat záběry kostelů, křížů a křesťanských modliteb v seriálech, které mají velký teritoriální i ideologický dosah.

Koptové se tak sami uchýlili k vlastní produkci, především v reakci na zvýšení počtu vysílacích hodin v televizi, které se věnují náboženským (islámským) pořadům a na zvýšenou oblíbenost seriálů s historickou náboženskou tematikou.⁶⁴ V 80. letech se objevují první filmy s koptskou náboženskou tematikou, na ty navázaly v dalších letech koptská televizní dramata, která nesou mnohé charakteristiky shodné s egyptskými televizními seriály. Tyto produkty ale nejsou určeny pro běžnou distribuci.⁶⁵ Na výrobě těchto děl se podílejí téměř výlučně křesťanští scénáristé, režiséři i herci. Výběr témat se zaměřuje především na příběhy z koptské historie a životy mučedníků, které pomáhají utvářet koptskou identitu a uvědomění, které se šíří prostřednictvím speciálních koptských satelitních stanic i za hranice Egypta, především do Severní Ameriky, kde

64 Mezi nejpopulárnější seriály o historii islámu patří například: Muḥammad rasūl Allāh (1980), 'Umar ibn 'Abd al-'Azīz (1995), Imām ad-du'ā' (2003).

65 Například díla Madžīda Tawfīqa al-Qiddīsa al-'azīma Anastāsijā, Qiṣṣat ḥajāt al-Qiddīs al-Anbā Mūsā al-Aswad, al-Anbā Ruwīs.

v emigraci žije největší koptská komunita mimo egyptské území.⁶⁶ Koptové se významnou měrou podílejí na utváření egyptské kultury, ale stejně tak si ponechávají svůj vlastní, pro ostatní segmenty společnosti uzavřený, kulturní výraz, který se váže přímo na náboženské přesvědčení a jeho projevy.

4.3.1. Seriálový obraz

V posledních dvaceti letech nalezneme v přístupu státu k zobrazování koptské minority dva různé směry. Prvním bylo v 90. letech popření role Koptů jakožto náboženské menšiny, protože ti „jsou homogenní součástí egyptského národa, takže je bezpředmětné o nich mluvit jako o minoritě.“⁶⁷ Ojedinělým televizním seriálem, který pojednává v rámci svého základního tématu o koptské křesťanské komunitě z 90. let, je seriál natočený na motivy stejnojmenné knihy Bahā' Tāhira **Moje teta Šafīja a klášter** (Chālātī Šafīja wa ad-dajr).⁶⁸ Jedním z motivů knihy i seriálu je harmonické soužití muslimských vesničanů a koptských mnichů z nedalekého kláštera, jejichž vztah se odehrává v rovině vzájemné spolupráce a úcty. Podle scénářistky seriálu Jusr as-Sīwī byl tento námět vybrán proto, „že unikátním a lidským způsobem zpracovává koncept národní jednoty.“⁶⁹ Seriál byl obecně dobře přijat veřejností z řad muslimů i Koptů především proto, že nepojednává žádný z kontroverzních prvků mezináboženského

66 Koptské satelitní televizní stanice: CTV (2007), Aghapy TV (2005), Hope Sat TV (2010). Koptští křesťané tvoří vysoké procento emigrantů z Egypta do USA a Kanady, tamější koptské komunity byly velice aktivní v kritice režimu bývalého prezidenta Mabāraka pro údajnou diskriminaci koptské menšiny na území Egypta. Podle odhadů čítají místní komunity kolem 300 tisíc členů, samy komunity na svých internetových stránkách uvádějí čísla vyšší (až 1 milion). Například: Coptic Credit Union Project [online]. 2011 [cit. 2011-07-15]. Coptic Credit Union Project. Dostupné z WWW: <<http://www.copticcu.com/WhyCCU.html>>. a Wikipedia [online]. 2011 [cit. 2011-07-20]. Coptic Orthodox Church in the United States. Dostupné z WWW: <http://en.wikipedia.org/wiki/Coptic_Orthodox_Church_in_the_United_States>.

Toto číslo můžeme porovnat s celkovým počtem Egyptanů žijících v zahraničí, podle státních egyptských zdrojů (CAPMAS) žilo v roce 2001 trvale za hranicemi Egypta 1,9 milionu Egyptanů, zatímco další odhady ukazují čísla mnohem vyšší, 2,5-4 miliony, srv. IBRAHIM, Fouad N., IBRAHIM, Barbara.: *Egypt: An Economic Geography*. I. B. Tauris, London 2003, str. 32.

67 MEHREZ, Samia. *Egypt's Culture Wars: Politics and Practice*. Routledge, New York 2008, str. 190.

68 Bahā' Tāhir (nar. 1935) je jedním z nejvýraznějších současných egyptských prozaiků, román Chālātī Šafīja wa ad-dajr vyšel poprvé v roce 1991.

Seriál Moje teta Šafīja a klášter (Chālātī Šafīja wa ad-dajr): scénář: Bahā' Tāhir, Jusr as-Sīwī, režie: Ismā'īl 'Abd al-Ḥāfiz, v hlavních rolích: Būsā, Mamdūh 'Abd al-'Alīm, Sanā' Gamīl a další, rok výroby: 1995.

69 ABU-LUGHOD, Lila. *Dramas of Nationhood: The Politics of Television in Egypt*. AUC Press, Cairo 2005, str.178.

soužití.

První zmíněný směr byl především po 11. září upozaděn a v oficiálním diskurzu egyptských státních médií začal být upřednostňován princip usmíření na bázi pluralismu (*ta'addudīja*). V roce 2002 tak byly poprvé v moderní egyptské historii ustaveny koptské Vánoce státním svátkem a egyptská státní televize v přímém přenosu přenášela křesťanské oslavy pravoslavných Vánoc.⁷⁰ Katalyzátorem změn v národním mediálním diskurzu byly bezesporu incidenty mezi Kopty a muslimy, stejně tak i nárůst aktivity islámských extremistů.⁷¹ Právě tento druhý směr vedl k uveřejnění dvou televizních seriálů, jejichž ústřední téma mělo vést k nastolení mezináboženského dialogu na bázi tolerance a vzájemné úcty.

Citlivý problém soužití muslimů a křesťanů byl převeden do symbolické roviny smíšeného sňatku mezi egyptskou křesťankou a muslimem. Téma samotné je problematické především pro Kopty, kteří považují takové manželství podle náboženského práva za nelegitimní. (Pokud se vrátíme zpět k rozdílům mezi vykreslením koptské komunity a židovské menšiny, najdeme zde na poli integrace jednotlivých komunit malý paradox. Zatímco smíšené křesťansko-muslimské manželství představuje velký sociální problém, židovsko-muslimské manželství nebylo v první polovině 20. století ničím výjimečným.⁷² Seriál *Mé srdce je můj rádce* toto téma také obsahuje, ale nepojednává jej jako společenský problém.) Jakkoli se toto téma může zdát skandální a inovativní, motiv smíšeného sňatku není v uměleckém ztvárnění ničím novým, protože se objevilo už v egyptské filmové tvorbě 50. a 70. let.⁷³ Nikdy ovšem nebylo pro filmové ani seriálové zpracování vybráno pro Kopty ještě citlivější a velmi tabuizované téma – vztah mezi koptským mužem a muslimkou, který by musel v případě sňatku v souladu s islámským náboženským právem šarí'a vyústit v mužovu konverzi k islámu.

Na základě explicitní objednávky tehdejšího ministra informací Šafwata aš-Šarífa se renomovaný egyptský scénárista Waḥīd Ḥāmid pustil do realizace seriálu s názvem **Čas**

70 MEHREZ, Samia. *Egypt's Culture Wars: Politics and Practice*. Routledge, New York 2008, str. 190.

71 Za mezník je v mnoha případech považován incident v hornoegyptské vesnici al-Kuṣṣ, kde v roce 2000 při vypuknutí násilí mezi křesťany a muslimy zahynulo 24 osob.

72 BEININ, Joel. *The Dispersion of Egyptian Jewry: Culture, Politics, and the Formation of a Modern Diaspora*. AUC Press, Cairo 2005.

73 Filmy Šajch Ḥasan (aš-Šajch Ḥasan) z roku 1954 a Setkání tam (al-Liqā' hunāk) z roku 1976.

SHAFIK, Viola: *Popular Egyptian Cinema: Gender, Class, and Nation*. AUC Press, Cairo 2007, s. 46.

růží (Awān al-ward).⁷⁴ Seriál byl uveden o ramadánu v roce 2000 a doprovázela ho mohutná veřejná debata a rozporuplné přijetí ze strany publika, především jeho křesťanské části. Byl to zejména úvodní motiv sňatku koptské křesťanky a muslima, který se ukázal být pro Kopty těžko stravitelným. Jiní koptští komentátoři seriál naopak přivítali jakožto předzvěst pronikání koptského elementu do veřejné sféry, protože ukazoval křesťanské charaktery autenticky, včetně jazykových zvláštností, gest i modliteb.

Seriál začíná příběhem lásky křesťanské dívky Rūz a muslimského chlapce, kteří se přes nesouhlas okolí vezmou. Další dějová linie sleduje především osudy jejich dcery (Jusrā), která je v prostředí, které se jasně rozděluje na křesťany a muslimy zmatena, zápasí o vlastní identitu, protože je cizincem v každém z obou táborů. V případě samotného sňatku, který spojí dva lidi z různých náboženských prostředí s odlišnými zvyklostmi a morálními hodnotami, je zdůrazněn především fakt, že Rūz zůstává po celý život křesťankou a není vystavena v manželství nátlaku ke konverzi. Přesto v tomto spojení viděli mnozí křesťané hlavní nebezpečí seriálu, který podle nich právě v těchto momentech udává špatný příklad mladé generaci Koptů, která by mohla podlehnout asimilačním snahám ze strany muslimské většiny. Toto tvrzení, které se mnohokrát objevilo během ramadánu 2000 v tisku, podpořila skupina koptských právníků, která podala soudní žalobu ve snaze zastavit vysílání seriálu. Údajně na naléhání cenzorů musel scénárista Waḥīd Ḥāmid přidat do posledního dílu scénu, ve které se Rūz zamýšlí nad svým životem slovy: „Kdybych se mohla rozhodnout podruhé, muslima bych si nikdy nevzala.“ I přes tento znatelný cenzorský zásah, který měl usmířit koptské odpůrce, se v dialogu objevily další odvážné momenty, které nadzvedly ze židle představitele obou náboženských skupin. Věta „Potřebujeme ještě třetí náboženství – lásku.“ se rovněž objevila na stránkách většiny periodik a stala se předmětem nevole, stejně jako odvážně oblečené ženy a otevřené pití alkoholu, se kterými vyjádřili nesouhlas jak muslimové, tak Koptové. Do rozbouřené diskuse musel

74 ŠIHĀB, Ašraf. Dīwān al-ʿArab [online]. 2006 [cit. 2011-08-30]. As-Sīnārīst Waḥīd Ḥāmid: as-Sīnamā al-miṣrīja tamurru bi aswa'i marāḥilihā. Dostupné z WWW:

<<http://www.diwanalarab.com/spip.php?article7296>>.

Waḥīd Ḥāmid (nar. 1944) je egyptský scénárista, který se věnuje nejen seriálové, ale i filmové tvorbě, podle jeho scénáře byly natočeny například filmy al-Irhāb wa al-kibāb (1993) nebo ʿImārat Jaʿqūbijān (2006).

Seriál Čas růží (Awān al-ward): scénář: Waḥīd Ḥāmid, režie: Samīr Sajf, v hlavních rolích: Jusrā, Hišām cAbd al-Ḥamīd, Samīḥa Abūb a další, rok výroby: 2000.

na konci ramadánu vstoupit i nejvyšší představitel koptské ortodoxní církve papež Šenūda a navázáním dialogu s odpůrci i tvůrci seriálu uklidnit veřejnost. I přes tyto reakce se objevilo mnoho těch, kteří v seriálu spatřovali to, o co podle slov Wahīda Hāmida a koptského režiséra Samīra Sajfa šlo: univerzálně platný a krásný symbol národní jednoty, která musí být založena na lásce, porozumění a vzájemné úctě a toleranci k odlišnostem toho druhého právě tak, jako manželství hlavních hrdinů seriálu.⁷⁵

Poslední díl Času růží však neznamenal konec této debaty. Jejím pokračováním v několika dalších letech bylo připravované uvedení seriálu na motivy knihy známého egyptského spisovatele Fathīho Ghānima **Dívka ze Šubrá** (Bint min Šubrā), který měl být vysílán o ramadánu 2003, ale na poslední chvíli byl stažen z programu na výslovný rozkaz tehdejšího ministra informací Mamdūha al-Biltāgīho.⁷⁶ Ten zákaz seriálu ospravedlnil slovy, že představoval přímou hrozbu pro egyptskou národní jednotu.⁷⁷ Na základě jeho rozhodnutí byl scénář poslán ke schválení nejvyšším náboženským autoritám Egypta: al-Azharu a koptské církvi. Teprve poté padlo definitivní rozhodnutí o jeho uvedení na televizní obrazovky, ke kterému nakonec došlo v roce 2004.⁷⁸ Za jeho uvedení bojovali také herci seriálu, především představitelka hlavní hrdinky Lajlā °Ulwī, která si zahrála v následujícím roce jednu z hlavních rolí ve velmi kontroverzním filmu *Mám rád kino* (Anā baḥibb as-sīmā), jenž se rovněž věnoval problému soužití křesťanů a muslimů v Egyptě. Na první pohled se může zdát, že seriál skýtá na vlas stejný potenciál pro konflikt jako *Čas růží* kvůli opětovnému syžetovému prvku – sňatku křesťanky a muslima. V tomto případě se ovšem nejedná o koptskou křesťanku, ale o katoličku, dceru italských rodičů, která se narodila v Egyptě, o dívku, která nikdy nepoznala zemi svých rodičů a vyrostla v káhirské čtvrti Šubrā.⁷⁹

75 CHALĪL, Magdī. Al-Mafhūm [online]. 2006 [cit. 2011-08-02]. Al-Ibdā° al-fannī bajna al-ibāḥa wa al-istibāḥa al-aqalījāt. Dostupné z WWW: <<http://www.mafhoum.com/press7/218C31.htm>>.

76 Seriál Dívka ze Šubrā (Bint min Šubrā): scénář: Fathī Ghānim, Muṣṭafā Ibrāhīm, režie: Gamāl° Abd al-Ḥamīd, v hlavních rolích: Lajlā °Ulwī, °Izzat Abū °Awf, Ašraf° Abd al-Ghafūr a další, rok výroby: 2003.

77 Al-Džazīra [online]. 2004 [cit. 2011-08-06]. Lajlā °Ulwī tastaghribu man°i musalsal Bint min Šubrā. Dostupné z WWW: <<http://www.aljazeera.net/News/archive/archive?ArchiveId=98599>> .

78 Fī al-fann [online]. 2004 [cit. 2011-07-20]. Bint min Šubrā ju°raq °alā al-Azhar wa al-Kanīsa . Dostupné z WWW: <<http://www.filfan.com/News.asp?NewsID=49>>.

79 Šubrā je jednou z největších káhirských čtvrtí, v době Muḥammada° Alīho rezidenční čtvrt' především pro cizince, dnes známá jako lidová, přelidněná čtvrt' s největším procentuálním zastoupením koptských obyvatel z celé Káhiry. IBRAHIM, Fouad N., IBRAHIM, Barbara. *Egypt: An Economic Geography*. I. B. Tauris, London 2003, str. 26.

I přes prvotní zákaz a stříhy cenzorů se nepodařilo vyhnout rozhořčeným reakcím zejména koptských komentátorů, kteří jako hlavní příčinu svého znepokojení uváděli okázalou konverzi hrdinky k islámu, kterou dívka vyřeší otázku své kulturní i národní identity. Stejný prvek, který s sebou přinesl již dříve stejné reakce, můžeme nalézt i v dalším seriálu, jehož dějovou linií je rovněž sňatek egyptského muslima a evropské křesťanky **Kdo nemá rád Fāṭimu** (Man al-laḏī lā juḥibbu Fāṭima).⁸⁰

Zároveň je příznačné, že v případě seriálů *Čas růží* i *Dívka ze Šubrā* se konfrontace různých názorů a přístupů k citlivé otázce mezináboženského dialogu přerodila v rozsáhlou debatu o tvůrčí svobodě a cenzuře. Tvůrci obou seriálů se snažili útokům bránit tvrzením, že si nenárokují monopol na zobrazování skutečnosti, ale snaží se uměleckým způsobem ztvárnit motivy, které současná egyptská společnost nabízí. Soudní žaloby i radikální stříhy cenzorů dokazují, že egyptské televizní drama je ostře sledováno jak ze strany státu a vládní garnitury, tak ze strany její opozice a ti, kteří chtějí do seriálové linie vkládat své vlastní myšlenky a uměleckou invenci, musí našlapovat opatrně a postupovat v mezích obecně uznávaných hranic.

Motiv vztahu křesťanky a muslima se nejnověji objevil jako jeden z mnoha syžetových prvků v prolínajících se dějových liniích seriálu **Univerzita** (al-Gāmi'a).⁸¹ Student Ismā'īl se zamiluje do své křesťanské spolužačky Marjan. Někteří přátelé (muslimové) ho od takového nerozumného počínání zrazují, zatímco sama Marjan je rozhodnuta za své štěstí bojovat i proti své rodině, která se jí snaží nalézt vhodný protějšek prostřednictvím domluveného sňatku. Konečné Ismā'īlovo rozhodnutí padne až v závěrečném dílu seriálu, kdy se odhodlá zeptat své matky, zda by byl velký problém, kdyby si vzal křesťanku. Tím však celý seriál končí a stejně jako v případě dalších dějových linií nabízí spíše množství otázek nad životy a identitou mladých lidí, kteří hledají své místo mezi moderními myšlenkami a tradicemi svého původu, spíše než množství odpovědí a vzory chování či nastolení morálních hodnot.

80 Seriál *Kdo nemá rád Fāṭimu* (Man al-laḏī lā juḥibbu Fāṭima): scénář: Anīs Maṣṣūr, Ra'ūf Ḥilmī, režie: Aḥmad Ṣaqr, v hlavních rolích Aḥmad 'Abd al-'Azīz, Šīrīn Sajf an-Naṣr, Lajlā Fawzī a další, rok výroby: 1993.

81 Seriál *Univerzita* (al-Gāmi'a): scénář: Maḥmūd Dasūqī, režie: Hānī Chalīfa, v hlavních rolích: Aḥmad al-Gindī, Nādiya Chajrī, 'Ājda al-Kāšif a další, rok výroby 2011.

4.4. Islám v Egyptě – zdroj národní hrdosti, nebo hrozba radikalizace?

Zvýšená míra zbožnosti, která proniká do všech sociálních vrstev, je charakteristickým rysem vývoje morálních hodnot egyptské společnosti posledních 30 let. Islamistická hnutí, především jeho největší a nevlivnější uskupení – Muslimské bratrstvo, hrála důležitou roli po celou druhou polovinu 20. století, kdy myšlenky rigoróznějšího pojetí islámu citelným způsobem proměnily obraz egyptské společnosti.⁸²

Nárůst islamismu od konce 70. let je spojován s různými teoriemi. Obecně přijímané tvrzení, že příliv nových myšlenek a životního stylu jde na vrub ekonomické provázanosti se zeměmi Zálivu, je jen jedním z možných vysvětlení. Například sociolog Galāl Amīn vidí v tomto jevu spíše soubor faktorů: „Zvyky a vzory chování se nedají tak snadno přenést, nedají se přenést vůbec, pokud přijímací země nevytvoří živnou půdu pro jejich přijetí a další šíření.“ Autor spatřuje vhodné podmínky pro tento přenos především v sociálně-ekonomické krizi Egypta, která začala politikou infitáhu v 70. letech a citelně se prohloubila v dalších dvou desetiletích.⁸³ Zhoršené sociální podmínky daly Muslimským bratřím i dalším uskupením možnost sociální mobilizace mas přes štědré, dobře fungující charitativní organizace, které dokázaly uspět tam, kde stát se svou mnohdy zcela nefunkční sítí sociálních služeb selhal. Na bázi dotací tak vznikly nejen nové mešity a výuková centra pro náboženská studia, ale i soukromé nemocnice a zdravotnická zařízení, školy, volnočasové organizace pro mládež a instituty nabízející večerní kurzy pro ženy.

Dalším přístupem k této problematice je její pojetí v širším geopoliticko-kulturním rozvrstvení současného světa. Příklon k hlubší islámské zbožnosti jakožto autentickému projevu domácí kultury může být chápán jako forma odporu vůči invazivnímu modelu západní kultury při snaze o zachování kulturní odlišnosti. Tento trend by tak mohl být nazván „3. fází dekolonizace“ zaměřenou na získání nezávislosti, tentokrát v kulturní rovině.⁸⁴

Islamistická hnutí a skupiny v Egyptě a jeho nedávné historii netvoří jednotlivé uskupení.

82 Islamismus – myšlenkový proud, který spatřuje v islámu nejen náboženský systém, ale zároveň i systém politický, cílem této ideologie je návrat k čistému islámu a jeho uplatnění v praxi v obou výše zmíněných rovinách.

83 AMIN, Galal. *Egypt in the Era of Hosni Mubarak: 1981-2011*. AUC Press, Cairo 2011, str. 124.

84 NAGUIB, Sameh. *Islamism(s) Old and New*. In: Rabab El-Mahdi and Philip Marfleet: *Egypt: Moment of Change*. AUC Press, Cairo 2009, str. 106.

Po pádu režimu prezidenta Ĥusnīho Mubāraka v únoru 2011 se ale ukázalo, že jedinou skutečně organizovanou opoziční silou je Muslimské bratrstvo. To od svého založení v roce 1928 zažilo dramatický vývoj a z organizace, která se ve 40. letech neváhala chopit zbraně, se přeměnilo v uskupení usilující o uznání svého podílu na politické moci formální cestou. V 70. letech se tak profilovaly dva různé proudy islamismu. Zatímco Bratrstvo se přeorientovalo na získávání vlivu prostřednictvím profesních svazů a odborových syndikátů, nové džihádistické organizace, které vznikly v 70. letech jako odvetná reakce vůči represím předchozího Násirova režimu, získávaly vliv v nejchudších oblastech Egypta i na univerzitních kampusech.⁸⁵ Jejich myšlenky legitimní a jediné možné formy účinného odporu, ozbrojené akce, vyústily v zavraždění prezidenta Anwara as-Sādāta, které mělo podle historiků vyvolat lidové povstání inspirované íránskou islámskou revolucí.⁸⁶ Za vlády Sādātova nástupce prezidenta Ĥusnīho Mubāraka se na území Egypta rozhořela bitva o konečné získání vlivu a stabilizaci moci. Stát přikročil k tvrdé eliminaci islamistů a snažil se tyto elementy společnosti vykořenit, v letech 1992 až 1997 tak probíhaly rozsáhlé akce, zatýkání a soudní procesy. Jako odpověď docházelo k útokům na kostely a koptské křesťany, teroristické útoky proti zahraničním návštěvníkům pak měly zasadit režimu krutou ránu ohrožením finančních příjmu z turismu.

Zatímco v 80. letech televizní tvorba i film o novém společenském fenoménu mlčely, v 90. letech nastal obrat. „Je zajímavé, že do roku 1993 nenajdeme v televizním dramatu ani stopy po závažném fenoménu, který byl pro mnohé těžko akceptovatelný: stále viditelnějších signálech v ulicích Káhiry i dalších měst, stále silnějším a sebevědomějším zdůrazňování muslimské identity a zřetelnějším posunu k větší zbožnosti především mezi vzdělanými mladými lidmi.“⁸⁷ V roce 1993 bylo více než zřejmé, že státem diktovaná programová politika egyptské televize otočila o 180 stupňů. Tento posun v přístupu k zobrazování islámského náboženského extremismu nejzřetelněji artikuloval tehdejší ministr informací Šafwat aš-Šarīf, který nový směr

85 Mezi nejvýznamnější skupiny patří: Strana islámského osvobození (Ĥizb at-tahrīr al-islāmī), Společnost svaté války (Džamāʿat al-džihād), Boží vojáci (Džund Allāh), Společnost odchodu z bezvěrectví (Džamāʿat at-takfīr wa al-hidžra), Organizace svaté války (Tanẓīm al-džihād) a Islámská skupina (al-Džamāʿa al-islāmīja). BAREŠ, Ladislav, VESELÝ, Rudolf, GOMBÁR Eduard. *Dějiny Egypta*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2010, str. 639-640.

86 *Tamtéž*, str. 641.

87 ABU-LUGHOD, Lila. *Dramas of Nationhood: The Politics of Television in Egypt*. AUC Press, Cairo 2005, str. 165.

nazval „konfrontací terorismu s médii“.⁸⁸ Veřejně tak deklaroval snahu oficiálních médií zdiskreditovat extremistické myšlenky a skupiny v širokém povědomí národa. Zároveň si však nemohla vládní garnitura ve stávající zbožné atmosféře dovolit silný příklon k sekularistické rétorice jako za časů prezidenta Nāšira, protože by riskovala vlastní diskreditaci pro obvinění z bezvěrectví a následnou ztrátu legitimacy. Proto se v médiích a dalších sférách veřejného života projevila jasná myšlenka propagace umírněné formy islámu, která by plně zapadala do dříve vytyčeného a propagovaného konceptu národní jednoty.

4.4.1. Seriálový obraz

Zelenou tak dostaly projekty, které do té doby nemohly spatřit světlo světa. Na novou situaci pružně zareagoval scénárista Usāma Anwar ʿUkāša, který do svého úspěšného mnohaletého projektu **Hilmíjské noci** (Lajālī Ḥilmīja) zasadil postavu mladého muže, který se v krizové situaci dostane do područí islamistické skupiny.⁸⁹ Pozadu nezůstala ani kinematografická tvorba. V roce 1994 byl na plátna kin za přísných bezpečnostních opatření uveden film *Terorista* (al-Irhābī) v hlavní roli s komediální hvězdou největšího formátu ʿĀdilem Imāmem.⁹⁰

Prvním televizním seriálem, který do celé své linie zařadil problematiku islámského extremismu a jeho dopadu na život společnosti i jednotlivce, byl seriál uvedený na obrazovky v roce 1994 pod názvem **Rodina** (al-ʿĀʾila).⁹¹ Scénárista, který se netají svými sekularistickými myšlenkami, vložil své poselství do příběhu dívky, která kvůli složité životní situaci a osobní krizi hledá východisko nejprve ve světských radovánkách a později v příklonu k extremistickému islámu a na znamení své nově nalezené identity obléká niqáb. Dívka je symbolem zranitelnosti lidí, kteří jsou kvůli životní a rodinné krizi náchylní k manipulaci, již islámští extrémisté dobře ovládají. Tento motiv byl v televizní dramatické tvorbě mnohokrát opakován, nejnověji pak

⁸⁸ *Tamtéž*, str. 167.

⁸⁹ *Tamtéž*.

⁹⁰ SHAFIK, Viola: *Popular Egyptian Cinema: Gender, Class, and Nation*. AUC Press, Cairo 2007, str. 202.

⁹¹ Seriál *Rodina* (al-ʿĀʾila): scénář: Waḥīd Ḥamīd, režie: Ismāʿīl ʿAbd al-Ḥāfīz, v hlavních rolích: Maḥmūd Mursī, Lajlā ʿUlwī, Munā Zakī, ʿAbd al-Munʿim Madbūlī a další, rok výroby: 2004.

v seriálu *Univerzita* z roku 2011, seriálu „o mladých pro mladé“, který se věnuje problémům studentů z vyšší sociální vrstvy. Bez velké nadsázky bychom tento seriál mohli nazvat prvním egyptským pokusem o Beverly Hills. Jedním z prolínajících se syžetových motivů je příběh studentky soukromé elitní univerzity Nady. Ta se kvůli problémům v soukromém životě a závislosti na kokainu dostane do potíží a při hádce se svým dealerem málem přijde o život. Po tomto životním zvratu hledá východisko z přestálé krize a pomoc nachází u spolužáka Muṣṭafy, který se s ní jakožto se ženou špatné pověsti odmítá bavit, ale zprostředkuje její kontakt se skupinou, která dbá na velmi přísné dodržování náboženských zásad. Tam se Nadě ve složité životní situaci dostává opory, která je však brzy vykoupena přísným dohledem ostatních členů skupiny nad Nadiným životem, z živelné a silné osobnosti se stává tichá dívka oblékající hidžáb. Nada díky pomoci ostatních přátel však brzy procítá, zdůrazněn je především aspekt vzájemné nezištné pomoci přátel a rodiny, díky nimž se Nada dostává z drogové závislosti i z područí extremistické skupiny.

Bezkonkurenční hit ramadánu 2010 a jeden z nejdiskutovanějších dramatických počinů posledních deseti let, seriál **Bratrstvo** (al-Gamā^ʿa), neobsahoval téma extremismu jen jako jednu z dějových linií. Scénárista Waḥīd Ḥāmid tentokrát postavil celý syžet výhradně na portrétu současnosti a především historii Muslimského bratrstva.⁹² Seriál začíná v současném Egyptě skutečnými událostmi z roku 2006, kdy bylo na univerzitním kampusu al-Azharu pozatýkáno několik desítek demonstrujících studentů, kteří provolávali islamistická hesla a předváděním bojových schopností demonstrovali svou sílu.⁹³ Vyšetřováním této události je v seriálu pověřen mladý zaměstnanec ministerstva vnitra Ašraf, který si během vedení výslechů (stejně jako paradoxně mnozí z obžalovaných) musí přiznat, že o struktuře, ideologii a historii islamistických hnutí na území Egypta a především pak Muslimského bratrstva nic neví. Využije tedy příležitosti a vypraví se za dědečkem své snoubenky Šīrīn, bývalým soudcem ^ʿAbdallāhem (^ʿAbd Allāh), o kterém je známo, že v mládí patřil k Bratrstvu. Ten mu vypraví nejen o svém životě, ale i o zakladateli Bratrstva Ḥasanu al-Bannā, jehož paměti mají Ašrafovi posloužit jako studijní materiál a poskytnout odpovědi

92 Seriál Bratrstvo (al-Gamā^ʿa): scénář Waḥīd Ḥāmid, režie: Muḥammad Jāsīn, v hlavních rolích: Ijād Naṣṣār, Ḥasan al-Raddād, Jusrā al-Lawzī, Sawṣan Badr a další, rok výroby: 2010.

93 ESSAM ELDIN, Gamal. Al-Ahram Weekly [online]. 2006 [cit. 2011-08-02]. Unmasked condemnation. Dostupné z WWW: <<http://weekly.ahram.org.eg/2006/825/fr2.htm>>.

na jeho četné otázky. Další dějová linie seriálu se odehrává v tolik oblíbené retrospektivě, kdy se do událostí ze současného dění prolíná Egypt dob minulých a s ním život Ḥasana al-Bannā od dětského věku až téměř po jeho násilnou smrt v roce 1949. Retrospektiva není omezena na jednotlivé scény, ale věnují se jí celé díly. Svět Ašrafa, jeho snoubenky Šīrīn i dalších postav ze současnosti se tak stává vypravěčským rámcem pro životopis Ḥasana al-Bannā, který však nepostrádá na vlastním významu. Tato rámcová část je bohatě využitá scénáristovými myšlenkami a prostřednictvím paralelních příběhů a vedlejších postav je rozvíjeno dobře čitelné varovné poselství, zatímco v životním příběhu Ḥasana al-Bannā je patrná snaha o historickou přesnost (ke které se autor hlásí), umírněnost v prezentaci vlastních myšlenek tak nechává otevřen prostor pro divákův vlastní úsudek a umožňuje různé čtení. V retrospektivních pasážích nás seriál zavádí do města Maḥmūdīja za časů britské okupace, kde vyrůstá malý Ḥasan. Je hloubavější než ostatní děti a neváhá se přidružit do hovorů svého otce – místního imáma s ostatními členy městských autorit, aby prezentoval svůj názor, který je vždy založený na hluboké víře a nadšení pro islám. Již v dětském věku začíná organizovat první uskupení pravých a oddaných muslimů mezi svými vrstevníky, jejichž cílem je přivádět městské hříšníky zpět na správnou cestu. V této situaci je mnohokrát varován svými učiteli i náboženskými autoritami, že skutečná víra se nedá vynutit výhrůžkami, natož pak násilím, ale Ḥasan se drží svých představ a muslimům jejich pokrytectví a hříchy odmítá tolerovat. Na druhé straně linie příběhu Ḥasanova dětství obsahuje scény, kdy se mladý Ḥasan projevuje velmi tolerantně vůči křesťanům, jeho nadšení pro víru a návrat k čistotě islámu tak nelze vykládat v mnohých aspektech jinak než ryze pozitivně. Obrat nastává v dalších letech, kdy se mladý Ḥasan, již jako vůdce fungující organizace, nechává strhnout mocí, kterou mu tato pozice nabízí. Seriál tak vykresluje osobnost zakladatele Bratrstva jakožto člověka s ušlechtilými ideály, který ovšem pro realizaci svých cílů neváhá sáhnout po prostředcích, které sám dříve kritizoval. Varovně vyznívají slova vypravěče jeho příběhu ʿAbdallāha Kassāba, který zmiňuje, že Ḥasan byl výborný řečník, organizátor, ale v pozdějších letech spíše demagog: „Musel studovat Hitlera i Stalina.“ Jakkoli se tvůrci seriálu pokusili osobnost Ḥasana al-Bannā demytizovat, skutečností zůstává, že Ḥasan al-Bannā je hlavním hrdinou seriálu a divák prožívá jeho osudy po několik večerů. Sympatickému vyznění této osoby zajisté napomohl i výběr hereckého ztvárnění, které bylo svěřeno

pohlednému jordánskému herci Ijādu Naṣṣārovi. Jedna z divaček toto na svém internetovém blogu výstižně komentovala slovy: „Vypadá to, jako by herce vybíral přímo jeden ze členů Muslimského bratrstva. Jak jinak si vysvětlit, že Ḥasana al-Bannā hraje právě Ijād? Vždyť takhle všechny svobodné ženy a dívky budou dneska zamilované do Ḥasana al-Bannā a zítra se budou chtít stát členkami Bratrstva.“⁹⁴ Ačkoli seriál byl z pozice Bratrstva silně kritizován, podle vyjádření nakladatele autobiografické knihy Ḥasana al-Bannā došlo k více než zdvojnásobení prodeje tohoto titulu.⁹⁵

Mnohem více protiislamisticky vyznívá dějová linie tohoto seriálu, týkající se současného Egypta, především pak hned úvodní díly, kdy dochází k výsledku jednotlivých studentů v Ašrafově kanceláři na ministerstvu vnitra. Ti jsou ukázáni jako naivní kluci, kteří se dostali pod vliv Bratrstva z mnoha různých důvodů, ze kterých se žádný nerovná snaze o čistou víru. Ačkoli v těchto scénách zaznívá poměrně ostrá kritika společenských poměrů a korupce, poněkud úsměvně vyznívají scény výsledků, které vede soucitný Ašraf i ostatní zaměstnanci ministerstva vnitra ve velmi přátelském duchu. Studenti sami přiznávají, že o Bratrstvu a jeho ideologii mnoho nevědí a demonstrace se zúčastnili z různých důvodů. Působivé je doznání studenta Aḥmada, který s klidem přiznává, že se k demonstraci přidal z vlastní svobodné vůle a s nadšením, se kterým se účastní každé demonstrace proti vládě a systému, protože jeho současná sociální situace mu nedovoluje žít v důstojných podmínkách. Dalším z řady studentů je Tajmūr, syn Ašrafova rodinného přítele ʿAbd al-Ḥamīda. Při Tajmūrově rozhovoru s otcem nejjasněji rozlišíme základní myšlenky seriálu, který je více politickým poselstvím než dramatických příběhem. Na úroveň konfrontace mladého, nezkušeného a naivního Tajmūra a jeho moudrého otce, oddaného muslima a čestného člověka, je pro svou názornost zjednodušen problém islamistických dogmat a možného nebezpečí. Toto poselství je vykonstruováno pomocí výrazů, které je třeba důrazně odlišovat nebo stojí dokonce v opozici. Prezentován je rozdíl mezi islamistou a skutečně zbožným muslimem, v opozici proti příslušnosti k Bratrstvu a jeho drazé vykoupené pomoci stojí silná rodina, která nabízí svou lásku nezištně. ʿAbd al-Ḥamīd je v předchozích scénách vykreslen jako člověk hluboce věřící v Boha, který používá

94 *Džabhat at-tahjīs aš-šaʿbīja* [online]. 2010 [cit. 2011-08-01]. Rabbina jusuṭ ʿalēk muchchak kamān wi kamān jā Ḥāmid. Dostupné z WWW: <http://tahyyes.blogspot.com/2010/08/blog-post_21.html>.

95 Paměti Ḥasana al-Bannā vycházejí pod titulem Muḍakkirāt ad-daʿwa wa ad-dāʿija.

zbožnější formu běžného pozdravu, v kritických situacích si pohrává s růžencem a četnými zmínkami ve své řeči dává najevo, že se odvolává na Boha. Přesto je zděšen, když zjistí, že jeho syn byl zatčen pro svou příslušnost k Bratrstvu, jehož ideologii odmítá. Tajmūr neváhá svého otce obvinít, že mu brání ve skutečné víře v Boha: „Vždyť jsem neudělal nic špatného.“ Otec vidí celou situaci jinak: „Vždyť jsi takhle zostudil všechny členy rodiny, vychovali jsme tě, jak nejlíp jsme mohli, my jsme ti dali všechno.“ Tajmūr ospravedlňuje svůj postoj, který je stejně jako v případě mnoha dalších přívrženců Bratrstva provázaný s kritikou stávající situace: „Tobě se líbí to, jak žijeme? Líbí se ti útisk, nenávisť, korupce, despotický režim?“ Odpověď na legitimní otázku dává rozumný otec, který varuje, že lék není tak jednoduchý: „Komu by se tohle líbilo? Ani muslimovi, ani křesťanovi, židovi nebo dokonce buddhistovi se tohle líbit nemůže, ale řekni mi, k čemu se chce to tvoje Bratrstvo dopracovat? Cítím se zodpovědný, za to, kde teď jsi. Ale to tvoje Bratrstvo tě ukradlo tvé rodině, ukradlo syna rodičům. A to je proti zásadám islámu. Co nového tě tví Bratři naučili? Jaké nové hodnoty ti dali?“ Tajmūra otcovy logické argumenty znejistí v jeho přesvědčení a donutí k přiznání, že se snažil dostat k Bratrstvu pouze z lásky k dívce, která je dcerou významného *ichwāna*.⁹⁶ Tím je dovršen rozvrat ideálů studentské demonstrace v seriálu z pozic rozumu.

Elementy, proti kterým se vzedmula vlna opozice nejen z řad Muslimského bratrstva, byla míra ironie, se kterou byly v seriálu portrétovány osoby ze současného veřejného života, které si nárokují správný výklad islámu. V prvním případě se jednalo o scénu, kdy se ʿAbd al-Ḥamīd vypraví žádat o pomoc samotného vůdce Bratrstva. Ten se projevuje vůči starostlivému otci velice autoritativně, při pozdravu naznačí, že je zvyklý na vyjádření úcty políbením ruky a okázale dává najevo svou nadřazenost. Jeho chování tak ostře kontrastuje se skromnou zbožností starostlivého otce ʿAbd al-Ḥamīda.

Nejdiskutovanějšími scénami seriálu však bezesporu byly ty, které poukazovaly na jiný televizní fenomén: islámské televizní kazatele.⁹⁷ Postava ʿAbdallāha Kassāba, u kterého jsou potlačeny veškeré osobnostní znaky a jeho ústy promlouvá zmiňované politické

96 Výraz *ichwān* je plurál od slova *ach* (bratr). Výrazem *ichwān* se zároveň označuje příslušník hnutí Muslimského bratrstva.

97 Jedním z prvních islámských televizních kazatelů (v anglicky psané literatuře se používá termín „televangelist“) byl Muḥammad Mutawallī aš-Šaʿrāwī (z. 1998), který se pravidelně objevoval na egyptské televizní obrazovce již od 70. let. Velmi známý je „televangelista“ stanice al-Džazíra Jūsuf al-Qaradāwī, původem rovněž Egyptan.

poselství, vynáší na světlo i tento problém. Když se se svou vnučkou Šīrīn dívají na televizi, důrazně zpochybňuje vzdělání televizních kazatelů a jejich oprávněnost nárokovat si správný výklad islámu slovy: „Jakou má kvalifikaci, vzdělání, že může takhle kázat lidem o islámu, lidem, kteří o něm vědí stokrát více než on?“. S jakou mírou ironie přistoupili tvůrci seriálu k tomuto fenoménu, dokazuje postava televizního šejcha ʿĀṭifa. ʿĀṭif nepostrádá nic z chování opravdové televizní hvězdy, jezdí limuzínou, nechává si dělat make-up a chodí zásadně pozdě. Až sarkasticky vyznívá scéna, kdy šajch ʿĀṭif své plamenné vyjádření nad náboženskou tematikou musí číst z kamerového čtecího systému a na ruce se mu několikrát výrazně zalesknou hodinky. Nikdo z diváků snad nepochyboval nad tím, že šajch ʿĀṭif je jasnou karikaturou ʿAmra Chālida.⁹⁸ Že jsou televizní kazatelé jen dobří herci, kteří nemají náboženské vzdělání, není jen naznačeno mezi řádky, ale řečeno přímo ústy ředitele satelitní stanice, kterého ʿĀṭif vydírá odchodem ke konkurenci, nedostane-li pětkrát vyšší plat: „Víš, že jsi nikdy nestudoval náboženství, jsi jenom herec. Takových, jako jsi ty, můžu mít milion, já *mawlānā*!“⁹⁹ Celkově tyto scény vyznívají jako kritika vlastnosti, kterou islám odsuzuje na jednom z prvních míst – pokrytectví ve věcech víry. Islamisté halí svou hrabivost a touhu po moci do pobožných formulek a ospravedlňují je citáty z Koránu, zatímco skuteční věřící muslimové se od takových věcí niterně distancují.

Seriál vyvolal mnoho rozhořčených reakcí především díky poslední jmenovaným scénám. Proti portrétu svého otce z pera známého sekularisty Waḥīda Ḥāmida se ještě před uvedením seriálu ohradil soudní cestou Sajf al-Islām Ḥasan al-Bannā, jehož žaloba byla jako neopodstatněná zamítnuta.¹⁰⁰ Ačkoli lze předpokládat, že režim prezidenta Mubāraka více než uvítal uvedení tohoto seriálu právě před volbami v roce 2010, výsledný efekt mohl být výrazně dvojaký. Na jedné straně seriál podněcuje k zamyšlení nad pravou tvářích těch, kteří si dnes osobují právo sebe prezentace jakožto čistých a zbožných lidí, kteří jsou pověřeni vedením obce, a předkládá je s více než ironickým

98 ʿAmr Chālīd (nar. 1967) je egyptský televizní kazatel, který získal popularitu svým neotřelým ležérním stylem, na rozdíl od mnohých dalších televizních kazatelů chodí civilně oblečen, nedává okázale najevo svou skromnost a namísto moderní spisovné arabštiny užívá egyptský dialekt. Jeho publikum tvoří především mladí lidé od 15 do 35 let.

99 *Mawlānā* – doslovný překlad „náš pán“, označení je však užíváno v různých částech islámského světa pro vysoce uznávané náboženské vzdělance a uctívané „světce“, především pak pro vůdce súfijských bratrstev.

100 ABDOUN, Safaa. The Daily News Egypt [online]. 2010 [cit. 2011-08-06]. Lawsuit against 'Al-Gama'a' TV series turned down. Dostupné z WWW: <<http://www.thedailynewsegypt.com/lawsuit-against-al-gamaa-tv-series-turned-down.html>>.

podtextem. Na druhé straně však dlouhým životopisem Ḥasana al-Bannā a kritikou sociálních poměrů a hodnot stávající společnosti podněcuje k zamyšlení opačným směrem: směrem ke změně a opodstatněnému volání po znovuoobnovení pravých morálních zásad islámu tak, jak je hlásal mladý Ḥasan al-Bannā.

Nebylo by zajisté bez zajímavosti zjistit, jakým způsobem naložila s problémem islámského extremismu syrská konkurence.

5. Rovina sociálně-kulturní

5.1. Rodinný život – věc veřejná?

Jestliže jsme se ve dvou předchozích kapitolách zaměřili na proměny a fenomény, které charakterizují společnost jako celek, nyní se zaměříme na sféru soukromého života, do jejíž struktury, která podléhá do značné míry tradičnímu myšlení, se promítají nové morální hodnoty vyplývající stejně jako v prvním případě z ekonomických proměn i politické atmosféry.

Pro svůj rozbor jsem vybrala témata, která mohou na první pohled působit jako klišé: sňatek a ženy. Je pravdou, že právě tato sféra soukromého života arabské společnosti se tradičně těší zájmu Západu pro svá četná specifika a odlišný přístup společnosti, která je založena na tradičních morálních a náboženských hodnotách. Jak je řečeno v samotném pojmenování této problematiky, jedná se o soukromou sféru, která je předmětem úcty a pro cizí elementy bude vždy zahalena alespoň do jisté míry rouškou tajemství. Egyptská seriálová tvorba vynesla v posledních letech na světlo některé aspekty rodinného života. V některých případech můžeme hovořit především o osvětě funkci, jinde převažuje zábavný aspekt, jedno mají však společné: ač nenesou žádná politická poselství, podléhají přísnému dohledu cenzorů, médií a komentátorů a nezřídka svými kontroverzními prvky vyvolají širokou veřejnou debatu (viz výše).

Obě témata se budou nevyhnutelně prolínat, tvoří v zásadě jedno téma brané ze dvou různých úhlů, problém sňatku jakožto diskutovaný společenský problém posledních let, kdy zvýšený ekonomický tlak a liberalizace myšlení představují zkoušku pro tradiční morální hodnoty, a obraz silné ženské osobnosti, jednoho z univerzálních poselství egyptských televizních seriálů, které spíše než skutečný společenský fenomén představuje realizaci ideálů televizních tvůrců.

5.2. Sociální problém sňatku

Sňatek jako problém byl zmíněn již v první kapitole, kde se jednalo o kontroverzní téma svazku mezi lidmi různé konfesionální příslušnosti. Tento případ však není jediným,

který v sobě má potenciál pro konflikt a stává se tak přitažlivým pro tvůrce televizních seriálů. Samotné uzavření manželství v egyptské společnosti posledních let, která v mnoha aspektech podléhá modernizačním a liberalizačním snahám a zároveň se v rodinném životě snaží udržet tradiční morální hodnoty, se v dnešní době stává předmětem zanícených debat o správnosti jeho pojetí.

Slovní spojení „problém sňatku“ se v posledních deseti letech objevuje s železnou pravidelností na stránkách domácích a především zahraničních periodik. Tento fenomén, který sužuje egyptskou společnost, bývá označován za jeden z indikátorů frustrace mladé generace Egyptanů, kteří – ačkoli často univerzitně vzdělaní – čelí tváří v tvář tíživé situaci na trhu práce a podléhají tak rozčarování z nenaplnění svých očekávání. Uzavření manželství je v případě egyptské společnosti spojeno mnohem více s materiálním zabezpečením ženicha, než je tomu jinde. To vyplývá z tradičního rozdělení rolí mezi pohlavími a odlišným sociálním statutem ženy, která podle společenských konvencí žije v domácnosti svých rodičů a plynule přechází do domácnosti svého manžela, jenž má povinnost ji finančně zabezpečit.

Ze statistických údajů vyplývá, že procento svobodných mladých mužů a žen od dvaceti do třiceti let se stále zvyšuje.¹⁰¹ Tento trend není ojedinělý a je univerzálně platný i pro ostatní země světa. Na rozdíl od Severní Ameriky nebo Evropy, kde je tento vývoj důsledkem svobodné volby mladých lidí, kteří oddalují uzavření sňatku kvůli realizaci svých profesních ambicí i uvolňující se společenské atmosféře, pro kterou již uzavření manželství nemění sociální statut zúčastněných stran, v případě mladých Egyptanů je tento trend důsledkem ekonomického vývoje posledních let. V egyptské tradičně založené společnosti, pro kterou je i přes liberalizační snahy přítomnost jakéhokoli předsvatebního vztahu mezi pohlavími nemyslitelným porušením morálních hodnot, je tento trend důsledkem zhoršující se ekonomické situace. Svatba – zásadní moment rodinného života – podléhá v Egyptě silným konvencím, které v sobě skýtají vysoké ekonomické nároky. Okázalá oslava v reprezentativních prostorách za účasti obrovského množství hostů, hudebníků i množství jídla, je jen jedním z ekonomicky vyčerpávajících podniků na cestě k samostatnému rodinnému životu. Velký finanční tlak je činěn především na nastávajícího ženicha a jeho rodinu, která musí zajistit

101 Průměrný věk žen při uzavření manželství byl v roce 2009 24 let, pro muže 29 let.

Zdroj: CAPMAS [online]. 2010 [cit. 2011-08-22]. Vital Statistics. Dostupné z WWW: <www.capmas.gov.eg/pdf/egypt10/statis10/19.pdf>.

mladému páru důstojné bydlení. Při neúnosně se zvyšujících cenách bytů a nájmu v Egyptě se stagnujícími hodnotami průměrné mzdy, se tento úkol stává pro mnohé rodiny nespílitelným požadavkem.¹⁰² Lila Abu-Lughod vidí v takto neúprosně nastavené laťce, která se stává nutným důkazem sociální příslušnosti ke společenské třídě, přímé přispění televizní tvorby. Ta se svým světem dokonalých interiérů, nových spotřebičů a křišťálových lustrů pronikla do každé domácnosti a tento svět prezentuje jako nutný předpoklad životního štěstí, čímž ustavuje normu konzumu, které je těžké v mnoha domácnostech dosáhnout, nezřídka se tak celé rodiny uchylují k půjčkám, prodávají dobytek, aby mohly zajistit svým dětem šťastnou budoucnost.¹⁰³

Samostatnou kapitolou je samotný výběr životního partnera, který i přes liberalizující myšlenky stále v mnoha případech zcela podléhá nebo je určován názorem rodičů. Mladá generace ovlivněná informačními technologiemi a dosaženým vzděláním se stále více upíná k seberealizaci a naplnění vlastních snů, což v kombinaci se zachováním tradičních přístupů k manželství vytváří pocity deziluze, které vedou k stále se zvyšující rozvodovosti novomanželských párů v prvních letech po uzavření sňatku.¹⁰⁴

Jedním ze způsobů řešení, ke kterému se mladá generace uchyluje při snaze vymanit se z tíživých tradičních formalit i finančních nároků, je sňatek *‘urfī*, který v sobě však skýtá mnohá nebezpečí, protože není oficiálně uznávanou formou manželství.¹⁰⁵

102 Pro ilustraci několik údajů: zatímco typický plat státního zaměstnance se v roce 2011 pohybuje mezi 400 a 1000 egyptskými librami (cca 1200 až 3000 českých korun) měsíčně, ceny bytů na metr čtvereční v novostavbách na vzdálených předměstích velkých měst nebo v neformálních čtvrtích se pohybují mezi 1000 a 5000 egyptskými librami (cca 3000 až 15 000 českých korun). Při slabě rozvinutém hypotečním trhu, stále rostoucích cenách potravin a služeb a nejistém zaměstnání je pro mladé muže nesnadné vyhovět materiálním nárokům sňatku. Pro více informací srv.: Pay Scale [online]. 2011 [cit. 2011-09-01]. Salary for Egypt. Dostupné z WWW: <<http://www.payscale.com/research/EG/Country=Egypt/Salary>>. a Global Property Guide [online]. 2010 [cit. 2011-09-01]. Egypt's housing market recovers!. Dostupné z WWW: <<http://www.globalpropertyguide.com/Middle-East/Egypt/Price-History>>.

103 ABU-LUGHOD, Lila. *On- and Off- Camera in Egyptian Soap Operas: Women, Television and the Public Sphere*. In: Feresteh Nouria-Simone: *On Shifting Ground: Muslim Women in the Global Era*. Feminist Press, New York 2005, str. 33.

104 Průměrný věk žen při rozvodu v roce 2009 byl 31 a pro muže 37 let. Zdroj: CAPMAS [online]. 2010 [cit. 2011-08-22]. Vital Statistics. Dostupné z WWW: <www.capmas.gov.eg/pdf/egypt10/statis10/19.pdf>.

105 *‘Urfī* – přídavné jméno odkazující na zvykové právo. V současné egyptské společnosti se pod pojmem *az-zawāg al-‘urfī* rozumí tajný sňatek uzavřený bez vědomí rodiny. Takto sepsaná smlouva není uznána státem za právoplatnou, z čehož plynou potíže především při narození dítěte, kdy se žena jen obtížně může domoci uznání otcovství pro špatnou průkaznost uzavřeného manželství. Mladá generace Egyptanů však v tomto aktu spatřuje jedinou možnou formu legalizace sexuálního vztahu bez nutnosti uzavřít manželství legální cestou.

5.2.1. Seriálový obraz

Téma manželství, případně i sňatku se objevuje snad v každém televizním seriálu a jejich komplexním rozbořem by zajisté bylo možné dojít k poutavým výsledkům, ze kterých bychom získali skutečný obraz manželství tak, jak jej předkládá egyptská televizní tvorba, nicméně vezmeme-li v úvahu počet natočených titulů každý rok, zjistíme, že takováto analýza není v silách jednoho badatele. Já se ve své práci zaměřím na ty seriály, pro které je téma sňatku a následného manželství ústředním motivem a které díky svému neotřelému nebo zajímavému pojetí tohoto tématu získaly pozornost veřejnosti, ať už v kladném, nebo negativním slova smyslu. Tato kritéria bezesporu splňuje hit ramadánu roku 2001, seriál **Rodina ḥagga Mitwalliho** (ʿĀʾilat al-ḥāgg Mitwallī), který pro svou oblíbenost bývá každý rok opakován.¹⁰⁶ Zároveň však při svém prvním uvedení popudil mnohé ženské aktivistky kvůli pozitivnímu vykreslení polygamní rodiny. Hlavní hrdina Mitwallī v podání oblíbeného egyptského herce Nūra aš-Šarīfa se během svého života vypracuje z pomocného obchodnického učně bez rodinného zázemí na majitele rozsáhlých podniků i za přispění chytře vedené sňatkové politiky, kterou mu umožňuje islámské náboženské právo šarīʿa. Mitwallī se v průběhu let ožení s pěti ženami (první zemře nedlouho po uzavření manželství) a naplní tak zákonem umožněný počet čtyř manželek najednou. Ḥagg Mitwallī i jeho početná rodina polygamiím uspořádáním domácnosti netrpí, možná místa sporu mezi jeho čtyřmi ženami představují komediální momenty seriálu. Bylo to právě idealistické vykreslení společného soužití polygamní rodiny, které pobouřilo představitelky egyptských ženských hnutí, jež takový obraz pokládaly za nebezpečné vítězství tradicionalistického přístupu k manželství a ženám vůbec. Mitwallī žádným způsobem nepřekračuje meze oficiálně přípustného chování, jeho postava navíc nepostrádá sympatické vlastnosti, opět zde můžeme uvažovat o archetypu *ibn al-balad*. Na rozdíl od předchozího příkladu tohoto pojetí Raʿfata al-Haggāna, kde převládal patriotismus jako hlavní rys tohoto archetypu, u ḥagga Mitwalliho je to bohobojnost, věrnost společenským hodnotám, smysl pro humor a potřeba užít si života v každém jeho

106 *Al-ḥāgg* – označení pro člověka, který vykonal pout' do Mekky, v egyptské hovorové arabštině rovněž jako zdvořilé oslovení pro staršího muže.

Seriál *Rodina ḥagga Mitwalliho* (ʿĀʾilat al-ḥāgg Mitwallī): scénář: Muḥammad Ašraf, režie: Muḥammad an-Naqlī, v hlavních rolích: Nūr aš-Šarīf, Ghāda ʿAbd ar-Rāziq, Fādiya ʿAbd al-Ghanī a další, rok výroby: 2001.

okamžiku bez ohledu na budoucnost. Nedílnou součástí jeho osobnosti je touha po úspěchu, v tomto případě touha po bohatství, se kterou jde ruku v ruce touha sexuální. Mitwallī si pro uzavírání dalších manželství vybírá ženy, které ho okouzlí a zároveň ženy, které mu pomohou podnikatelsky expandovat. Události seriálu přes některé zvraty končí šťastným portrétem rodiny a ḥagga Mitwallīho jako vládce svých žen i podnikatelského impéria.

Seriál se setkal s velkou oblibou, kterou mnozí přičítali „kombinaci komediálních prvků a sentimentální připomínce tradic s narážkami na skutečnou společenskou situaci.“¹⁰⁷ Tradiční pojetí rodiny, které podle některých komentátorů mělo připomínat rodinu Proroka Muḥammada, se stalo předmětem ostré kritiky aktivistek za práva žen. Některé členky parlamentu volaly po přísnější kontrole médií ze strany státu a stejně jako feministka Nawwāl as-Sa^cdāwī považovaly seriál za „výsměch všem ženám, které trpí při pouhém pomyslení, že by manžel využil svého zákonného práva a přivedl si další manželku.“¹⁰⁸ stejně jako jiní tento motiv komentovali jako „výsměch všem zoufalým mladým lidem, kteří si nemohou dovolit se oženit ani jednou.“¹⁰⁹ Komediální seriál, u nějž lze předpokládat, že zábavní funkce byla při jeho vzniku na prvním místě, se tak svým tématem dostal do centra rozjitřené veřejné debaty kvůli svému „kontroverznímu“ obsahu.

O tom, že i seriál postavený pouze na komediálních scénkách může přednést důležité společenské téma, se můžeme přesvědčit i v případě dalšího seriálu, jehož tématem je sňatek a hledání vhodného životního partnera: **Chci se vdát** (ʿĀjza atgawwiz).¹¹⁰ Seriál byl natočen na motivy stejnojmenné knihy i internetové stránky bloggerky Ghādy ʿAbd al-ʿĀl. Vydání knihy iniciovalo nakladatelství Dār aš-Šurūq, které, stejně jako mnohé jiné zaujal lehkým a vtipným jazykem psaný manifest svobodné vzdělané dívky, kterou okolí tlačí do sňatku. Krátké příběhy ze života devětadvacetileté lékárnice ʿOly, která touží učinit přítrž ironickým poznámkám okolí a šťastně se vdát, tvoří setkání s potenciálními ženichy. V každém z třiceti dílů se setkáváme s jedním z kandidátů na manželství, každý se zpočátku zdá být princem dívčích snů, aby se vzápětí proměnil

107 MEHREZ, Samia. *Egypt's Culture Wars: Politics and Practice*. Routledge, New York 2008, str. 182.

108 Al-Waṭan [online]. 2004 [cit. 2011-08-02]. Al-ḥāgg Mitwallī jaš^calu an-nīrān fī kullī ittīdžāh.

Dostupné z WWW: < <http://www.alwatan.com/graphics/2001/Dec/31.12/heads/ot17.htm> >.

109 MEHREZ, Samia. *Egypt's Culture Wars: Politics and Practice*. Routledge, New York 2008, str. 183.

110 Seriál Chci se vdát (ʿĀjza atgawwiz): scénář: Ghāda ʿAbd al-ʿĀl, režie: Rāmī Imām, v hlavních rolích: Hind Šabrī, Sawzan Badr, Aḥmad Fuʿād Salīm a další, rok výroby: 2010.

ve fotbalového fanatika, zlodějíčka, maminčina mazánka nebo polygamistu. Kritické vyznění komediálních situací se v tomto případě zaměřuje na dlouho praktikovaný způsob uzavírání manželství, tzv. „manželství obývacího pokoje“ (zawāg as-salonāt), kdy dochází k zasnoubení dvou lidí na základě krátké nebo žádné předcházející známosti. Seriál, stejně jako kniha zaujal ironickými a upřímnými komentáři z pozice dívek, které tak vůbec poprvé na televizních obrazovkách dostaly možnost trefně a sarkasticky prezentovat svůj pohled na tradiční i moderní hodnoty prolínající se v egyptském pojetí uzavírání manželství. Již první slova, která zaznívají z úst hlavní představitelky ve znělce úvodního dílu, nenechávají diváka (a především mladé divačky) na pochybách, že si seriál klade za cíl vystihnout podstatu problému bez větších příkras, ale s ironickým podtextem: „Počkejte chvíli a zkuste mě poslouchat, určitě víte, že téma vdávání se, nevěst a hlavně opožděných vdavek je trochu citlivé, a nenajdete moc nikoho, kdo by o něm mluvil upřímně, hlavně ne dívky! Pokud by dívka mluvila o takové věci se vši upřímností, lidé by se na ni dívali jako na nevychovanou a nezdvořilou, nebo že se snaží honem vdát a možná má dokonce nějakou chybu, a proto si ji nikdo nechce vzít, je to tak?“

Ironickým způsobem je rovněž vykreslen generační rozdíl v přístupu k vdavkám. Rovinu mladých dívek, které jsou vzdělané a teoreticky by mohly být i nezávislé, na což ovšem egyptská tradičně založená společnost není připravena, představuje °Ola a její kolegyně z práce, které se zoufale snaží „ulovit“ ženicha, ale nechtějí se vzdát skutečné lásky. Druhý přístup představuje matka Sohēr (Sawsan Badr) a její sousedky, které se snaží své dcery úspěšně prezentovat na neúprosném trhu s mladými nevěstami. Sama °Ola o matce říká: „Je to moje spolubojovnice v bitvě o ženicha a všechny její snahy vedou k mé svatbě.“ Třetí generaci v rodině °Oly představuje babička, která má na manželství ryze praktické názory a neváhá své vnučce svěřovat tajemství svádění mužů podle tradičních egyptských romantických představ.

Rodinná situace mladé dívky na vdávání předkládá další citlivý problém ze soukromé sféry života Egyptek – nerovnost pohlaví v rodinném zázemí. Zatímco mladší bratr °Oly tráví svůj život počítačovými hrami a ve škole propadá, profesně úspěšná °Ola není pýchou rodiny, ale pro svůj nelichotivý problém se sháněním ženicha její přítěží. Přesto se však tento kritický aspekt v porovnání s jeho ostrou psanou artikulací v seriálu poněkud vytratil. Ačkoli autorka spolupracovala na scénáři seriálu, jeho konečné

vyznění se od knihy velmi liší. Zatímco autorka v knize hájí dívky, které zůstávají svobodné i ve vyšším věku, a kritizuje přístup společnosti slovy: „Od dětství se nás dívek doma ptají, za koho se chceme vdát, ve škole se nás potom ptají na to samé, ale co má dívka dělat, když se z nějakého důvodu vdát nemůže? Má si vzít život?“ Děj seriálu v tomto ohledu sklouzl do jiné polohy: ‘Ola se zoufale chce vdát, a proto intenzivně shání ženicha, aby tak právě tato očekávání svého okolí naplnila a ukončila pochyby okolí o sobě samé.

I přes citelné zeslabení kritického vyznění seriálu a umírnění sarkastických poznámek mladé dívky se seriál setkal s vřelým přijetím ze strany publika, především pak mladých divaček, které v diskutovaném problému rozpoznaly vlastní obavy o budoucnost. Dalo by se říci, že seriál splnil své poslání: exponoval problém, který ve společnosti již dlouhou dobu doutnal, a umožnil tak veřejnou debatu, která přesáhla hranice egyptského území. Není s podivem, že televizních debat na toto téma s přímou diváckou účastí se účastnily především nadšené divačky ze Saúdské Arábie, které se i přes odlišné kulturní i ekonomické zázemí ztotožnily s událostmi seriálu mnohdy více než domácí publikum.

Název seriálu **Ano, jsem ještě svobodná** (Na‘am, mā ziltu ānisa), který byl uveden o ramadánu 2010 souběžně se seriálem *Chci se vdát*, předjímá stejné tematické zaměření.¹¹¹ Seriál nedoprovázela tak mohutná reklamní kampaň ani následné komentáře a debaty, ačkoli se v pojetí tématu sňatku a neprovdaných žen uchyluje k zřetelněji artikulované kritice společenských konvencí, než *Chci se vdát*. Samotný název předchozího seriálu vystihuje postoj hlavní hrdinky ke sňatku, ‘Ola se opravdu touží především vdát. Naproti tomu čtyřicetiletá učitelka angličtiny Amal, která je stále ještě svobodná, obhájí pozice neprovdaných žen, pro které se v egyptské arabštině používá termín ‘ānis.¹¹² Amal žije s matkou a vytrvale odmítá nabídky svého okolí, které se jí snaží provdat za kohokoli alespoň trochu přijatelného, protože v tomto věku si již nemůže vybírat. Amal se stává terčem posměšků i nechtěných urážek svého okolí, které nese velmi těžce, ačkoliv je rozhodnutá trvat na svých zásadách a neprovdat se bez lásky a vzájemné úcty. Jedním z nápadníků Amal je i starý soused, kterému je již přes sedmdesát let a rád by si ke své stávající manželce pořídil ještě jednu, mladší.

111 Seriál *Ano, jsem ještě svobodná* (Na‘am, mā ziltu ānisa): scénář: ‘Izzat ‘Azzat, režie: Aḥmad Jahjā, v hlavních rolích: Ilhām Šāhīn, Sajf ‘Abd ar-Raḥmān, Lamjā’ al-Amīr a další, rok výroby: 2010.

112 Seriál měl původně nést název *Jawmījāt ‘ānis* (Deník staré panny).

Prostřednictvím této scény je zde, stejně jako v případě Chci se vdát patrná silná kritika polygamie a odmítnutí tohoto mužského privilegia jakožto nežádoucího přežitku, který je pro ženu nedůstojný.

Amal je především silná a samostatná žena, která je přes své silné citové založení pevná ve svých zásadách a představuje oporu všem lidem ve svém okolí. Je to právě její vnitřní síla, kvůli které se rozhodla zůstat svobodnou, protože ona (na rozdíl od mnohých svých přítelkyň a sestry) nemá strach starat se o sebe sama. Pro neteř je Amal jediným člověkem, kterému svěří své tajemství a odhodlá se jí poprosit o pomoc v nepříjemné situaci, kterou Amal s grácií vyřeší. Silné rodinné pouto představuje především vztah Amal k matce, o kterou se na rozdíl od svých ostatních sourozenců láskyplně stará. Na rozdíl od °Oly, která disponuje univerzitním vzděláním, ale její jedinou životní ambicí je sňatek, je Amal pevně rozhodnutá jít za úspěchem, opouští stabilní a příjemné místo učitelky angličtiny na střední škole a nechává se zaměstnat v oddělení vztahů s veřejností na ministerstvu, protože má vidinu kariérního postupu.

Postavu Amal, která byla pro egyptské divačky možná až příliš revoluční, ztělesnila populární egyptská herečka Ilhām Šāhīn, která ještě před uvedením seriálu na televizní obrazovky obhajovala neprovdané egyptské ženy a kritizovala společnost, „která je svým neustálým nátlakem nutí k chybám, jakou je například tajný sňatek, za který posléze žena tvrdě platí.“¹¹³

5.3. Ženy proti předsudkům

Téma sňatku se prolíná a volně přechází v další téma, které představuje jedno z univerzálních poselství seriálů. V různých seriálových žánrech s různými tématy nalézáme často silnou ženskou postavu - skutečnou hrdinku, která bojuje nejen proti nepřízni osudu, ale zároveň s sebou přináší změnu a pokrok, které prosazuje vůči tradičně založenému okolí, u kterého později získává za pomoci racionálních argumentů uznání.

Ačkoli západní svět mnohdy pohlíží na arabské ženy jako na nesvobodné bytosti, které

113 SA°D, °Išmat. Achbār Mišr [online]. 2010 [cit. 2011-08-21]. Ilhām Šāhīn: Musalsal Na°am, mā ziltu ānisa junāqīš qaḍīja 13 maljūn °ānis. Dostupné z WWW: <<http://www.egynews.net/wps/portal/news?params=99320>>.

trpí pod jhem islámu, v arabském mediálním diskurzu posledních deseti let vyvstává obraz ženy, který se od tohoto proklamovaného modelu do značné míry liší. Feministka a badatelka Leila Ahmed, působící na Harvardově univerzitě, označuje tento předsudek Západu vůči arabským a muslimským společnostem za kolonialistický přežitek, jehož hlavní doktrína, osvobození arabské ženy, má v současné době sloužit jako zástěrka pro vměšování se do vnitřních záležitostí arabských zemí.¹¹⁴

Egypt byl první arabskou zemí, kde se utvořilo silné ženské hnutí, které v průběhu 20. století přispělo k citelné proměně postavení ženy v egyptské společnosti a mělo vliv na sociální klima doby. Význačným autorem, který jasně formuloval nutnost emancipace ženy, byl egyptský soudce a filosof Qāsim Amīn.¹¹⁵ Ve svých knihách *Osvobození ženy* (Taḥrīr al-mar'a) a *Nová žena* (al-Mar'a al-džadīda) obhajoval především vzdělání žen jakožto budoucích matek synů národa a respektovaných manželek. Aktivní angažovanost v ženské otázce je symbolem pro další význačnou osobnost: Hudā Ša'rawī, která mimo jiné založila Egyptský ženský svaz (al-Ittiḥād an-nisā' al-miṣrī) a po návratu z konference v Římě odložila na veřejnosti závoj.¹¹⁶ Velký společenský zvrat, který citelným způsobem proměnil postavení ženy, byla revoluce roku 1952. Především v druhé polovině trvání Nāširova režimu byly přijaty do ideologického základu vládní garnitury myšlenky socialismu, které pohlížejí na ženu jako na „nedílnou součást výrobní síly, která má být osvobozena od patriarchální kontroly kvůli ekonomickým a politickým cílům.“¹¹⁷ Sociolog Galāl Amīn spatřuje právě v ekonomické závislosti či nezávislosti determinující prvek postavení ženy v egyptské společnosti. Ve své knize *Māḍā ḥadaṭa li al-Miṣrījīn*, ve které konfrontuje sociologická fakta se svými vlastními zkušenostmi, ukazuje emancipační vývoj ženského postavení na příkladu své matky a dcery. Zatímco své matce přisuzuje tradiční roli ženy, která jen zřídka opouštěla domácnost (především kuchyň), ve své dceři spatřuje zářný příklad ženské emancipace, která se nikterak nevymyká současnému

114 AHMED, Leila. The American Muslim [online]. 2011 [cit. 2011-08-22]. Feminism, Colonialism and Islamophobia: Treacherous Sympathy with Muslim Women. Dostupné z WWW: <<http://theamericanmuslim.org/tam.php/features/articles/feminism-colonialism-and-islamophobia-treacherous-sympathy-with-muslim-wome>>.

115 Qāsim Amīn (1863-1908), na motivy jeho životních osudů byl natočen stejnojmenný životopisný televizní seriál z roku 2002 v hlavní roli s Kamālem Abū Rīja.

116 Hudā Ša'rawī (1879-1947), rovněž život této bojovnice za emancipaci žen se stal námětem pro životopisný seriál. Byl natočen v roce 2005 a nesl její jméno.

117 MOGHADAM, Valentine M.: *Modernizing Women: Gender and Social Change in the Middle East*. Lynne Reiner Publishers, London 2003, str. 7.

egyptskému standardu. „Ženy udělaly obrovský pokrok, když se vymanily z ekonomické závislosti. Vyšly ven ze svých domovů, aby získaly vzdělání a vydělaly si na své živobytí. V mnoha oborech jsou mužům rovny. V silícím ekonomickém tlaku začali i muži oceňovat ženin finanční přínos do domácnosti, což vede k tomu, že oba preferují méně dětí a menší byty s menší kuchyní.“¹¹⁸

Emancipace egyptských žen během 20. století je neoddiskutovatelnou skutečností i přesto, že feminismus ve svém západním pojetí našel na půdě Egypta mnoho odpůrců i odpůrkyn, kteří poukazují na jeho cizí původ neslučitelný s ideály a morálními hodnotami tradičně založené společnosti. V současné době naopak poukazují na zakořenění významných principů ženské emancipace v islámu, který bývá západním světem naopak považován za součást, ne-li přímo příčinu nerovného postavení arabských žen vůči mužům. Hluboká islámská zbožnost, která proměnila obraz egyptské společnosti v posledních třiceti letech, znamenala odklon od sekularistických myšlenek s prvky socialismu a přesunula ženskou otázku od obhajoby práce a kariéry do jiné polohy: morálního chování žen na veřejnosti, které jde ruku v ruce s otázkou zahalování. Trend „znovunalezeného hidžábu“ pomohly nastartovat i známé egyptské herečky, které v 90. letech na znamení návratu k hlubší zbožnosti odmítly svou minulost sex-symbolu a přiklonily se ke skromnému vystupování v decentním oblečení. Mnohé z nich opustily televizní obrazovky úplně (viz výše). V této souvislosti narážíme na známou dichotomii egyptských (ale i dalších arabských) médií. Zatímco vzdělané ženy zaměstnané ve veřejné sféře a státní správě ve většině oblékají hidžáb, televizní moderátorky, hrdinky filmů i televizních dramát se k zahalování neuchylují. Tato skutečnost se v různých vlnách mění, některé moderátorky si přes nevoli svých nadřízených dokázaly hidžáb v televizním vysílání prosadit. Hrdinky seriálů ale zůstávají prostovlasé (výjimku tvoří starší herečky, které mají působit důstojně).

Jak již bylo zmíněno výše, útoky z 11. září citelným způsobem proměnily rétoriku mnoha arabských médií. Ústup z důsledně konzervativních pozic s sebou přinesl i větší otevření veřejné sféry ženám, které tak mohly uplatnit své dříve nabyté vzdělání. Fatema Marnissi v této souvislosti hovoří o pronikání feministických témat do filmové a televizní tvorby, což můžeme dokázat na příkladu egyptských televizních seriálů.

118 AMĪN, Galāl. *Māḍā ḥadaṭa li al-Miṣrījīn*. Maktabat al-usra, al-Qāhira 1999, str. 145-147.

5.3.1. Seriálový obraz

Téma silné ženy, která se odvážně postaví škodlivým předsudkům, můžeme najít ve většině seriálů, které jsme zmínili v předchozích kapitolách. V seriálu *Univerzita* se setkáváme s tímto silným archetypem v postavě dívky Malak, která se rozhodne kandidovat na předsedkyni studentské rady, ačkoli je pro všechny kolem nemyslitelné, aby takovou funkci zastávala dívka. Ostatní kandidáti (muži) se na ni dívají skrz prsty, ale Malak svým promyšleným a taktickým přístupem situaci zvládne a stane se tak první předsedkyní – ženou studentské rady, za což si zpětně vyslouží i uznání poražených kandidátů. V seriálu *Bratrstvo*, který je na ženské postavy velice chudý, můžeme nalézt opět bojující hrdinku v mužském světě – je jí Širīn, která ve snaze o seberealizaci a uplatnění nabytého vzdělání opustí místo v kanceláři velké nadnárodní firmy, aby se stala televizní reportérkou. Prosazení vlastních konceptů v jinak výrazně mužském světě je pro ni zpočátku obtížné, ale pro svůj zápal a nadšení (které ji přivede i do vězení) si získá úctu kolegů i své rodiny a rodiny svého snoubence. Ve výčtu podobných syžetových prvků, které často tvoří jednu z linií těch nejpopulárnějších seriálů, bychom mohli pokračovat i nadále. Bylo by však nemyslitelné vynechat seriál, který si právě díky tématu ženy a jejího boje proti společenským konvencím získal přízeň egyptského publika a díky zobrazení velice citlivého tématu i zájem odborné veřejnosti. Seriál **Záležitost veřejného mínění** (Qaḍījat raʿj al-^ḥām) o ramadánu roku 2007 uvedl na televizní obrazovky citlivý problém znásilnění ženy a zažitých předsudků, které znemožňují ženě se s tímto hrůzným zážitkem vyrovnat.¹¹⁹ Velmi realistické zachycení násilné scény v úvodu seriálu, která vede ke znásilnění tří žen, byla předmětem zděšení některých komentátorů, kteří požadovali stažení seriálu z televizního vysílání. Tato scéna je jen úvodním dějovým hybatelem, od kterého se odvíjí veškerý seriálový děj i důležité myšlenkové poselství, které je skutečným jádrem seriálu. Tři ženské postavy – oběti znásilnění – vytváří prostor zobrazení odlišných přístupů jednotlivých segmentů egyptské společnosti k problému ženy – oběti znásilnění a s tím spojené snahy o zachování rodinné cti. Hlavní hrdinkou celého příběhu je vážená a uznávaná dětská lékařka ^ḥAbla ^ḥAbd ar-Raḥmān, kterou ztělesnila

119 Seriál *Záležitost veřejného mínění* (Qaḍījat raʿj al-^ḥām): scénář: Muḥsin al-Galād, režie: Muḥammad ^ḥAzīzīja, v hlavních rolích: Jusrā, Liqāʿ al-Chamīsī, Ibrāhīm Jusrī a další, rok výroby: 2007.

specialistka na silné ženské postavy, egyptská televizní hvězda Jusrā. ʿAbla je nejen vynikající profesionálkou ve svém oboru, ale také milující matkou a manželkou. I přes silné rodinné cítění se ʿAbla rozhodne bez většího zaváhání postavit situaci čelem a bojovat za spravedlivé odsouzení pachatelů zločinu. Na první pohled samozřejmá a rozumná reakce vyvolá překvapení i zděšení všech zúčastněných. Skutečnost, že se od ženy v takové situaci očekává pouze mlčení, je exponována z různých úhlů pohledu. První skupinou těch, kteří nečekají žádnou dohru násilného činu, jsou samotní pachatelé. Ve třetím dílu seriálu přicházejí tito tři mladí muži domů ke svým rodinám v klidném rozpoložení a bezstarostně uléhají ke spánku za starostlivé péče svých matek nebo manželek. Důležitějším problémem, kterému oběti znásilnění čelí, jsou reakce jejich nejbližšího okolí, především nejbližších mužských členů rodiny. Citlivý problém dostává mužské a ženské charaktery do opozice, ženy soucítí s obětí, zatímco muži se na ni dívají jako na původce rodinné morální úhony. Muži tak sami sebe pro svou neschopnost vyrovnat se s tímto problémem staví do role oběti a ženu, skutečnou oběť trestného a ponižujícího činu, nechávají samotnou. Ani ʿAblin manžel Chajrī, vzdělaný a liberální muž, není schopen se přes tíživou situaci přenést a svou ženu pro její rozhodnutí ohlásit celou záležitost policii opouští. Ke stejnému činu je okolím i vlastními vžitými konvencemi donucen snoubenec ʿAbliny asistentky, doktorky Ḥannān. Oba muži jsou však pronásledováni svým svědomím a posléze musí ženě přiznat její právo na spravedlnost. Prostřednictvím Ḥannān je zde exponován rozdíl mezi jednotlivými segmenty egyptské společnosti: Rodina Ḥannān pochází ze Šaʿīdu, od čehož se odvíjí jejich jednání, které klade na první místo zachování rodinné cti, již je třeba pomstít podle tradic bez zbytečného soudního procesu.¹²⁰

Díky ʿAblině odvaze řešit celou záležitost právní cestou se případ nevyhnutelně medializuje a stává se z ní *záležitost veřejného mínění*, kde má každý z okolí hlavních hrdinek potřebu dát najevo svůj názor na tuto problematiku. ʿAbla, která je známou osobností a přednáší na univerzitě, je poznámkám širokého okolí vystavena nejvíce. Její

120 Šaʿīd je arabský název pro oblast Horního Egypta. Charaktery ve filmové tvorbě i literatuře, které pocházejí ze Šaʿīdu, podléhají zažitým paradigmatům, které vystihuje následující citát: „jihoegyptský muž aš-Šaʿīdī je symbolem neoblomnosti a nepružného myšlení, v jehož důsledku se vždy nachází v tragikomických situacích. Žena je představitelkou jednostranného a stereotypního způsobu života a chování. ONDRÁŠ, František. *Moderní egyptská próza v osmdesátých a devadesátých letech dvacátého století*. Set Out, Praha 2003, str. 100. Rodina Ḥannān se tak dostává do opozice vůči ʿAble a jejím emancipovaným a moderním myšlenkám, které se ostře ohrazují proti tradici, která spočívá v zachování rodinné cti i prostřednictvím pomsty.

okolí vyjadřuje povzbuzení (zejména exponované je povzbuzení od uklízeče na univerzitě, který ve své prostotě pochopí význam jejího počínání) nebo ji odsuzuje jako ženu se špatnou pověstí (°Ablin kolega, který jí dělá neslušné návrhy). Po dlouhém pátrání a dějových zvratech jsou pachatelé dopadeni a veřejně obviněni. Poslední dva díly seriálu představují triumf ženské síly a zadostiučinění. °Abla je zvána na tiskové konference a ženské kongresy jako symbol odvahy a příklad pro všechny ženy v tíživé situaci. Tyto závěrečné scény formulující zřetelně poselství autorů a nepostrádají didaktické zabarvení. °Abla je opět konfrontována s tradičním přístupem z mužské strany, když mladý novinář naráží na možnost, že žena je svým chováním přímo zodpovědná za znásilnění: „Podívejte se, jak některé dívky chodí po ulicích oblečené!“, na což °Abla trpělivě reaguje slovy: „Znásilnění není otázkou toho, jak se kdo obléká, je to problém celé společnosti, podívejte se na evropské země. Jak tam ženy chodí oblekané a procento případů znásilnění je tam menší než u nás. Všechny společnosti na světě si vážily žen bez ohledu na náboženství, žena je matkou, manželkou, pro své děti je učitelkou. Jak se tohle může dít u nás? V naší muslimské společnosti?“ Jakožto dětská lékařka má možnost vynést na světlo i další, mnohem ožehavější problém: „A hlavně děti, jak může někdo provést něco takového dívce, které jsou čtyři roky?“

Kritika egyptské společnosti, která vyznívá zřetelně z těchto závěrečných scén, i samotný výběr „odvážného“ tématu pro seriálové zpracování dokládá zájem tvůrců rozpoutat veřejnou debatu o ženské otázce. Rysy této debaty se v egyptských médiích stále více stáčí směrem k dlouho nevyřešenému problému sexuální frustrace mladých lidí, která do značné míry souvisí s tématem sňatku (viz výše). Seriál *Záležitost* veřejného mínění se tak neobjevil na egyptské veřejné scéně jako blesk z čistého nebe, nýbrž jako jeden z pokusů vyrovnat se s tímto složitým sociálním problémem. Načasování uvedení této tematiky na televizní obrazovky lze také dát do širších souvislostí: s kampaní proti násilí, páchaném na egyptských ženách, kterou z iniciativy Organizace spojených národů šířily v Egyptě nevládní organizace.¹²¹ Tato iniciativa nezůstala bez odezvy. Tak například stránky egyptského tisku v roce 2008 zaplnil případ prvního odsouzení za slovní urážky na veřejnosti a sexuální harašení.¹²² Na složitou

121 United Nations Development Programme [online]. 2006 [cit. 2011-09-01]. United Nations Development Assistance Framework. Dostupné z WWW: <http://www.undp.org/Portals/0/z_UNDAF%202007_2011%20English.pdf>.

122 Al-Mašrī al-jawm [online]. 2008 [cit. 2011-09-01]. Al-Maḥkama tastamiīc li aš-Šuḥufi fī al-Qaḍīja at-taḥarruṣ . Dostupné z WWW: <<http://www.almazryalyoum.com/node/171678>>.

situaci, která vede k problematickému chování v rodinném prostředí, zase již mnoho let poukazuje ve svých knihách lékařka a ženská aktivistka Nawwāl as-Sa°dāwī.¹²³

Egyptské televizní seriály v tomto případě možná nejsou odrazem reality, ale jiným světem, který i tak můžeme považovat za indikátor postavení ženy ve společnosti, aneb jak říká Mona Mikhail v souvislosti s obrazem ženy v arabské literatuře: „Zobrazení žen v literatuře můžeme brát jako barometr, kterým můžeme měřit postavení žen ve společnosti. Někteří mohou namítat, že literatura a skutečný svět jsou dvě různé věci, že arabská písmena nám mohou říci něco o literatuře, ale ne nutně o skutečných podmínkách v arabské společnosti. Nicméně role literatury v pochopení, přinášení změny, regenerace a transformace uvnitř základů samotné společnosti by neměla být podceňována.“¹²⁴ Zobrazení ženy, jejího charakteru, silných principů a odvahy jsou potenciálem pro změnu a mohou fungovat jako stimulující prvek a povzbuzení pro skutečné ženy.

123 Pro více informací viz například: EL SAADAWI, Nawwal. *The Hidden Face of Eve: Women in the Arab World*. Zed, London 2007.

124 MIKHAIL, Mona. Cornell University Library [online]. 2008 [cit. 2011-08-22]. The Role of Women in Arabic Literature. Dostupné z WWW:
<<http://www.library.cornell.edu/colldev/mideast/litera1.htm>>.

Závěr

Analýza obsahu z hlediska jednotlivých tematických celků za přihlédnutí k historickému vývoji ukázala, že egyptské televizní drama je skutečně angažovaným žánrem, který by neměl být při komplexním studiu současné egyptské společnosti a kulturního výrazu opomíjen. Egyptská seriálová tvorba je díky předkládání citlivých společenských témat v úzkém vztahu ke skutečnému životu. Stimulujícím prvkem pro fantazii scénáristů vždy bude především reálný stav egyptské společnosti dneška. Reflexe společenských proměn je tedy jedním z charakteristických rysů tohoto žánru a proto jsem se rozhodla název své práce i přes dílčí pochyby ponechat v původním znění (viz Úvod). V závěru práce je však potřeba si položit následující důležitou otázku: Jakým způsobem seriály realitu zobrazují? Je to věrné zobrazení skutečnosti, nebo je reálný stav egyptské společnosti pouze prvotní inspirací a seriály předkládají divákovi jeho upravenou verzi, která by měla vést ke změně stávajících poměrů?

Snaha vkládat do seriálové tvorby důležitá politická a vzdělávací poselství je patrna především v první kapitole rozboru, která se věnuje rovině nábožensko-politické. Seriály už pro své tematické zaměření poskytují prostor pro prezentaci důležitých a „chtěných“ myšlenek. Historické seriály jsou pro možnost předložit divákovi upravenou vizi historických událostí ideálním nástrojem pro povzbuzení národního vlasteneckého cítění tím, že vzniká obraz silného egyptského národa při zdůraznění principu národní hrdosti a oddanosti pro všechny lidi bez rozdílu náboženského vyznání.

Naproti tomu v rovině sociálně-kulturní je ponechán větší prostor scénáristům pro implementaci nových morálních hodnot, které jsou obrazem vývoje především káhirské střední a vyšší střední třídy, jejichž šíření do odlehlých koutů egyptského území napříč sociálními vrstvami je jedním z úkolů televizních seriálů od samého vzniku tohoto žánru. Další otázkou, kterou si můžeme v této souvislosti položit, je míra působení těchto morálních hodnot například na publikum sociálně znevýhodněné, které nutně postrádá pro odlišné životní zkušenosti a zažitě tradice možnost ztotožnění se se seriálovými hrdiny a jejich potížemi.

V egyptské seriálové tvorbě můžeme nalézt několik témat, která jdou napříč žánry a jsou tedy jakýmsi univerzálním poselstvím televizního seriálu v posledních letech.

Prvním z nich je obraz malé, nukleární rodiny, která zcela naplňuje emocionální potřeby hlavních hrdinů a slouží tak jako vzor pro egyptské nižší vrstvy, které jsou původcem neudržitelné populační exploze. Dalším poselstvím je vzdělání: ačkoli se v seriálové tvorbě mnohdy setkáme s přirozeně inteligentním charakterem (především z venkova), který vzdělání nepotřebuje, hrdinové sociálních dramát především pro mladší generaci nesou rys univerzitního vzdělání jakožto samozřejmý předpoklad úspěchu a sociálního statutu. Posledně analyzované téma *Ženy proti předsudkům* bychom rovněž mohli nazvat jedním z univerzálně platných podprahových poselství seriálů.

Ačkoli výše zmíněné závěry dokazují, že objektivně existuje snaha využít potenciálu televizních seriálů pro osvětňé a vzdělávací účely, nesmíme zapomínat na ostatní faktory, které tento žánr formují a které jsou nezanedbatelné.

Aby mohl seriál aspirovat na přenos důležitých myšlenek, musí nejprve získat diváckou přízeň prostřednictvím výběru aktuálních a populárních témat, strhujícího děje a zajímavé zápletky.

Jistá míra kontroverze je tedy zárukou širokého zájmu veřejnosti a může v mnoha ohledech platit za negativní reklamu, která stále zůstává reklamou. Zároveň je však zřejmé, že se tvůrci seriálové produkce musí pohybovat na poli tabuizovaných témat se vší opatrností, aby neporušili pevně stanovené společenské mantinely a více než zájem publika si nevysloužili veřejné opovržení a zamítnutí. Tato opatrnost je zřejmá především na případě islámského extremismu, kterému tvůrci nemohou čelit jasně artikulovanými sekularistickými myšlenkami, protože znevažování role náboženství pro morálku společnosti je pro většinu Egyptanů nepřijatelné.

Jak bylo zmíněno v úvodních kapitolách této práce, jedná se především o žánr, který je součástí popkultury, jeho charakteristickým rysem je tedy atraktivita pro široké spektrum publika. Nesmíme zapomínat ani na zábavní funkci tohoto žánru a s tím spojenou nutnost vyvolat v divákovi emoce.

Můžeme si tedy položit poslední otázku: Do jaké míry se do obsahu televizních seriálů promítá divák, jeho reflexe tématu, vkus a morální hodnoty?

Homi Bhabha tvrdí, že v těchto případech jsou lidé cílem osvětňých snah, zároveň jsou ale sami aktivními nositeli změny.¹²⁵ Vezmeme-li v úvahu skutečnost, že kontroverzní

125 ABU-LUGHOD, Lila. *Dramas of Nationhood: The Politics of Television in Egypt*. AUC Press, Cairo

témata knižních předloh musí být ve většině případů pro televizního diváka zjemněna nebo vynechána a že uvedení nových televizních seriálů provázejí časté žaloby (na rozdíl od literárních titulů), dojdeme k závěru, že egyptská televizní tvorba je mnohem více ovlivněna zpětnou reakcí publika než další umělecké směry. K tomu přispívá i ekonomický profit z reklamy, pro kterou jsou seriálové hity nejdůležitějším prostorem. Zápas o divácké preference je determinujícím prvkem pro mnohé aspekty tohoto žánru. V seriálové tvorbě tak můžeme spatřovat unikátní prostor pro vzájemné působení těchto dvou protichůdných směrů, jejichž kombinací vzniká obraz egyptské společnosti téměř souběžně se skutečným životem, ačkoli není jeho věrnou kopií.

Tato práce v rámci svého omezeného rozsahu a výběru dosud neprobádaného tématu nastolila i přes dílčí závěry velké množství závažných otázek. Hledání odpovědí na ně by zajisté poodkrylo další významné aspekty výroby a reflexe tohoto unikátního žánru a napomohlo tak k hlubšímu pochopení mechanismů fungujících uvnitř egyptské socio-kulturní sféry. Analyzovaný obsah je pouze činitelem, který může zasahovat do vývoje společnosti, bylo by tedy nepochybně zajímavé rozkrýt jak ekonomické a tvůrčí pozadí egyptské seriálové tvorby, tak způsob recepce jednotlivých syžetových motivů ze strany širokého publika.

Seznam použitých pramenů a literatury

Seriály:

Ano, jsem ještě svobodná (Na[°]am, mā ziltu ānisa): scénář: [°]Izzat [°]Azzat, režie: Aḥmad Jaḥjā, v hlavních rolích: Ilhām Šāhīn, Sajf [°]Abd ar-Raḥmān, Lamjā' al-Amīr a další, rok výroby: 2010.

Bratrstvo (al-Gamā[°]a): scénář Waḥīd Ḥāmid, režie: Muḥammad Jāsīn, v hlavních rolích: Ijād Naṣṣār, Ḥasan al-Raddād, Jusrā al-Lawzī, Sawsan Badr a další, rok výroby: 2010.

Čas růží (Awān al-ward): scénář: Waḥīd Ḥāmid, režie: Samīr Sajf, v hlavních rolích: Jusrā, Hišām [°]Abd al-Ḥamīd, Samīḥa Abūb a další, rok výroby: 2000.

Dívka ze Šubrā (Bint min Šubrā): scénář: Faṭḥī Ghānim, Muṣṭafā Ibrāhīm, režie: Gamāl [°]Abd al-Ḥamīd, v hlavních rolích: Lajlā [°]Ulwī, [°]Izzat Abū [°]Awf, Ašraf [°]Abd al-Ghafūr a další, rok výroby: 2003.

Chci se vdát ([°]Ājza atgawwiz): scénář: Ghāda [°]Abd al-[°]Āl, režie: Rāmī Imām, v hlavních rolích: Hind Ṣabrī, Sawsan Badr, Aḥmad Fu'ād Salīm a další, rok výroby: 2010.

Kdo nemá rád Fāṭimu (Man al-laḏī lā juḥibbu Fāṭima): scénář: Anīs Manṣūr, Ra'ūf Ḥilmī, režie: Aḥmad Ṣaqr, v hlavních rolích Aḥmad [°]Abd al-[°]Azīz, Šīrīn Sajf an-Naṣr, Lajlā Fawzī a další, rok výroby: 1993.

Mé srdce je můj rádce (Anā qalbī dalīlī): scénář: Ṣāliḥ Mursī, Magdī Ṣābir, režie: Muḥammad Zuhajr Ragab, v hlavních rolích: Ṣafā' Sulṭān, [°]Izzat Abū [°]Awf, Aḥmad Falawkas, rok výroby: 2009.

Ra'fat al-Haggān: scénář: Ṣāliḥ Mursī, režie: Jaḥjā al-[°]Ilmī, v hlavních rolích: Maḥmūd

ʿAbd al-ʿAzīz, Jusrā, Jūsuf Šaʿbān a další, rok výroby: 1987-1991.

Rodina hagga Mitwalliho (ʿĀʿilat al-hāgg Mitwallī): scénář: Muḥammad Ašraf, režie: Muḥammad an-Naqlī, v hlavních rolích: Nūr aš-Šarīf, Ghāda ʿAbd ar-Rāziq, Fādiya ʿAbd al-Ghanī a další, rok výroby: 2001.

Univerzita (al-Gāmiʿa): scénář: Maḥmūd Dasūqī, režie: Hānī Chalīfa, v hlavních rolích: Aḥmad al-Gindī, Nādiya Chajrī, ʿĀjda al-Kāšif a další, rok výroby 2011.

Válka špiónů (Ḥarb al-gawāsīs): scénář: Šālih Mursī, Bašīr ad-Dīk, režie: Nādir Galāl, v hlavních rolích: Minna Šalabī, Šarīf Salāma, Hišām Salīm, rok výroby: 2009.

Záležitost veřejného mínění (Qaḍījat raʾj al-ʿām): scénář: Muḥsin al-Galād, režie: Muḥammad ʿAzīzīja, v hlavních rolích: Jusrā, Liqāʿ al-Chamīsī, Ibrāhīm Jusrī a další, rok výroby: 2007.

Beletrie:

ʿABD AL-ʿĀL, Ghāda. *ʿĀjza atgawwiz*. Dār aš-Šurūq, al-Qāhira 2008.

AL-ASWĀNĪ, ʿAlāʾ. *Imārat Jaʿqūbijān*. Maktabat Madbūlī, al-Qāhira 2002.

ṬĀHIR, Bahāʾ. *Chālatī Šafīja wa ad-dajr*. Dār al-Hilāl, al-Qāhira 1991.

Literatura:

ABU-LUGHOD, Lila. *Dramas of Nationhood: The Politics of Television in Egypt*. AUC Press, Cairo 2005.

ABU-LUGHOD, Lila. *On- and Off- Camera in Egyptian Soap Operas: Women, Television and the Public Sphere*. In: Feresteh Nouraie-Simone: *On Shifting Ground: Muslim Women in the Global Era*. Feminist Press, New York 2005.

AMĪN, Galāl . *°Aṣr al-džamāhīr al-ghafīra*. Dār aš-Šurūq, al-Qāhira 2005.

AMIN, Galal. *Egypt in the Era of Hosni Mubarak: 1981-2011*. AUC Press, Cairo 2011.

AMĪN, Galāl. *Māḍā ḥadaṭa li al-Miṣrījīn*. Maktabat al-usra, al-Qāhira 1999.

BADAWI, El-Said, HINDS, Martin. *A Dictionary of Egyptian Arabic: Arabic–English*. Librairie du Liban, Beirut 1986.

BAREŠ, Ladislav, VESELÝ, Rudolf, GOMBÁR Eduard. *Dějiny Egypta*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2010.

BEININ, Joel. *The Dispersion of Egyptian Jewry: Culture, Politics, and the Formation of a Modern Diaspora*. AUC Press, Cairo 2005.

HAMMOND, Andrew. *Popular Culture in the Arab World: Arts, Politics and the Media*. AUC Press, Cairo 2007.

IBRAHIM, Fouad N., IBRAHIM, Barbara.: *Egypt: An Economic Geography*. I. B. Tauris, London 2003.

KRÄMER, Gudrun. *The Jews in Modern Egypt 1914-1952*. I. B. Tauris, London 1989.

LEAVIS, Frank R.: *Mass Civilization and Minority Culture*. In: John Storey: *Cultural Theory and Popular Culture: a Reader*. Pearson Education Limited, Harlow 2006.

MEHREZ, Samia. *Egypt's Culture Wars: Politics and Practice*. Routledge, New York 2008.

MERNISSI, Fatema. *The Satellite, the Prince and Scheherezade: The Rise of Women as Communicators in Digital Islam*. In: Feresteh Nouraie-Simone: *On Shifting Ground: Muslim Women in the Global Era*. Feminist Press, New York 2005.

MESSIRI, Sawsan. *Ibn al-Balad: A Concept of Egyptian Identity*. Brill, Leiden 1978.

MOGHADAM, Valentine M.: *Modernizing Women: Gender and Social Change in the Middle East*. Lynne Reiner Publishers, London 2003.

NAGUIB, Sameh. *Islamism(s) Old and New*. In: Rabab El-Mahdi and Philip Marfleet: *Egypt: Moment of Change*. AUC Press, Cairo 2009.

ONDŘÁŠ, František. *Moderní egyptská próza v osmdesátých a devadesátých letech dvacátého století*. Set Out, Praha 2003.

RUGH, William A.: *Arab Mass Media: Newspapers, Radio and Television in Arab Politics*. Praeger Publishers, Westport 2004.

EL SAADAWI, Nawwal. *The Hidden Face of Eve: Women in the Arab World*. Zed, London 2007.

SADEK, Said. *Cairo as Global/Regional Cultural Capital?* In: Diane Singerman a Paul Amar (Eds.): *Cairo Cosmopolitan: Politics, Culture, and Urban Space in the New Globalized Middle East*. AUC Press, Cairo 2006.

SA^CĪD, R.: *Māḍī dǧarā fī Miṣr?* al-Qāhira 1991.

SAKR, Naomi. *Arab Television Today*. I. B. Tauris, London 2007.

SAKR, Naomi. *Satellite realms: Transnational Television, Globalization and the Middle East*. I. B. Tauris, New York 2001.

SHAFIK, Viola: *Popular Egyptian Cinema: Gender, Class, and Nation*. AUC Press, Cairo 2007.

^cUWAJS, Sajjid. *Min wahji mudžtama^c al-Miṣr al-mu^cāṣir*. Dār al-Hilāl, al-Qāhira 1989.